

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA**  
**Departamento de Historia del Arte I**



**EL VIDRIO ROMANO EN LOS MUSEOS DE  
MADRID.**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**  
**PRESENTADA POR**

**Eduardo Alonso Cereza**

Bajo la dirección del doctor

Fernando de Olaguer-Feliú

**Madrid, 2010**

- **ISBN: 978-84-693-3195-8**



**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID  
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA**

**DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE I**

**TESIS DOCTORAL DIRIGIDA POR D. FERNANDO  
DE OLAGUER-FELIÚ**

**EL VIDRIO ROMANO EN LOS MUSEOS  
DE MADRID**

**EDUARDO ALONSO CEREZA**

**MADRID, 2009**

**EL VIDRIO ROMANO EN LOS MUSEOS  
DE MADRID**

**VOLUMEN I**

**EDUARDO ALONSO CEREZA**



## **AGRADECIMIENTOS**

A TODOS LOS DIRECTORES Y CONSERVADORES DE LOS MUSEOS EN LOS QUE HE ESTADO DESARROLLANDO EL TRABAJO DE MI TESIS DOCTORAL POR LA AYUDA PRESTADA: MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL, MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS, MUSEO LÁZARO GALDIANO, MUSEO CERRALBO, MUSEO SOROLLA, MUSEO SAN ISIDRO E INSTITUTO VALENCIA D. JUAN.

AGRADECIMIENTOS ESPECIALMENTE AL PROFESOR D. FERNANDO DE OLAGUER-FELIÚ POR LA CONFIANZA DEPOSITADA EN UNA DISCIPLINA, COMO ES EL VIDRIO ROMANO, POCO CONOCIDA, Y POR APORTAR SUS CONOCIMIENTOS Y EXPERIENCIA; A D. MARTÍN ALMAGRO GORBEA POR LOS MISMOS MOTIVOS A LOS QUE DEBO AÑADIR LA OPORTUNIDAD QUE ME BRINDÓ PARA PODER REALIZAR EL CATÁLOGO DEL GABINETE DE ANTIGÜEDADES DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, ANTIGÜEDADES ROMANAS II, APARTADO DE VIDRIOS, A SU HERMANA M<sup>a</sup> JOSÉ ALMAGRO GORBEA POR PERMITIRME INTERVENIR, JUNTO A ELLA, EN LA REALIZACIÓN DEL CATÁLOGO DE VIDRIO PRERROMANO, ROMANO E ISLÁMICO EN EL MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS, A MI HERMANO ANTONIO ALONSO CEREZA POR APORTARME SUS CONOCIMIENTOS ARQUEOLÓGICOS Y LA REALIZACIÓN DE LOS DIBUJOS, Y A DAVID WILLIAM GOULDING POR AYUDARME A COMPRENDER CIERTOS TÉRMINOS DE LA LENGUA INGLESA DESCONOCIDOS PARA MÍ.



*A mis padres, familia y amigos,  
presentes y ausentes, sin los  
cuales no habría podido llevar a  
cabo este trabajo.*

## PRESENTACIÓN.

*“Luego en relación con el hombre no importa nada cuánto terreno cultive, cuánto tenga invertido en préstamos, cuán numerosos clientes le saluden, cuán fastuoso sea el lecho en que se acuesta, o cuán transparente sea la copa en que bebe, sino cuanta sea la bondad. Y es bueno si su razón perfeccionada, con rectitud, se acomoda a las exigencias de su naturaleza”.*

Séneca, Epís. L. IX, 76-15.

Este estudio bajo el título “ El Vidrio Romano en los Museos de Madrid”, intenta dar una visión de conjunto de las piezas de vidrio romano halladas en la Comunidad. La investigación se ha llevado a cabo en los diferentes Museos de la capital: Museo Arqueológico Nacional, Museo Cerralbo, Museo Lázaro Galdiano, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia, Museo San Isidro, Museo Sorolla y Museo de Artes Decorativas.

El número de piezas es muy extenso, rico y variado, predominando los ungüentarios y los vidrios pertenecientes a vajilla de mesa o de almacenaje, y en menor cantidad las que resultan más sofisticadas y lujosas, como son las realizadas en vidrio mosaico o las talladas, y las dedicadas al adorno personal. En general son muy funcionales, pero esta cualidad no les resta importancia a la hora de analizarlas y poder extraer de las mismas información importante sobre el artesano que las realiza, el contexto socio-económico y cultural en el que aparecen y su relación con otras manifestaciones artesanales o artísticas.

El vidrio romano será de gran importancia por la revolución que supuso la técnica del soplado, como ya ha afirmado el profesor de la Universidad Autónoma de Madrid D. Ángel Fuentes, gracias a la cual se abarataron los precios y su producción se realizó con mayor rapidez. Pero considero que lo más relevante fue la incorporación a la vida cotidiana de un tipo de materia a la que la inmensa mayoría de la población no estaba acostumbrada, ya que su uso estaba restringido a una minoría; al popularizarse el vidrio se tiene la percepción de una nueva materia la cual se introduce en el uso cotidiano haciendo extensible a una mayor cantidad de población conceptos como la fragilidad, la transparencia, la traslucidez, los efectos lumínicos, y otros más relacionados con la conveniencia de su utilización; es decir, se introducen en el inconsciente colectivo diferentes aspectos a tener en cuenta gracias a la nueva materia. Rápidamente se extienden los objetos destinados al uso personal, la vajilla de mesa y almacenaje etc. Es de destacar que la normalización de esta materia en la vida cotidiana llega hasta nuestros días.

Desde el periodo romano se seguirá utilizando la técnica del vidrio soplado. Durante la Edad Media su composición se caracterizará por la sustitución generalizada de la sosa por la potasa, siendo el repertorio tipológico y decorativo más pobre, especialmente el relacionado con el uso doméstico, sin abandonar el interés por piezas más importantes que, en unos casos, reflejen el lujo a través de la imitación como ocurrió con las pastas de vidrio incrustadas en las coronas votivas visigodas, o utilizado como elemento para transmitir un pensamiento religioso o filosófico: Dios es la luz, luz que penetrará por las vidrieras góticas.

La transformación del vidrio romano en un producto artesanal de masas tendrá su réplica en el arte contemporáneo del siglo XX.

Como historiador del arte me interesa analizar los diferentes modos de expresión y el periodo en el que se producen. Un día, al profundizar en las manifestaciones artísticas del periodo romano, observé que el trabajo del vidrio era tratado de forma muy escueta y sucinta por la mayoría de los manuales dedicados a la historia del arte; este hecho comenzó a suscitar mi interés por el tema, y finalmente decidí investigarlo. Para ello tenía que recurrir a un profesor que pudiera dirigirme el trabajo, y decidí que esa persona podría ser D. Fernando De Olaguer-Feliú, profesor en diferentes asignaturas tanto de mi licenciatura como de mis estudios en el Programa de Doctorado. Cuando le comenté mi intención de investigar el vidrio romano y le solicité su dirección en el trabajo accedió rápidamente; los primeros pasos que me propuso, muy acertadamente, para abordar tal estudio fueron: acotar el tema, pues éste era muy amplio, y realizar una valoración tanto de las fuentes bibliográficas como del volumen de las piezas que podría tratar. Finalmente decidimos que el título de la tesis sería “ El Vidrio Romano en las Colecciones y Museos de Madrid”.

Tras un primer análisis bibliográfico, descubrí que las publicaciones sobre el vidrio romano en España eran muy escasas, a excepción de D. Pascual Vigil (1) que abordó el vidrio romano dentro de la antigüedad tratando piezas pertenecientes a Yacimientos españoles, D. Ángel Fuentes, especializado en vidrio romano, que profundiza en el vidrio de la Meseta estableciendo una tipología personal y aportando luz a la producción local de vidrio, como es el caso del taller gaditano de los Barrios(2), Jennifer Price (3) con su tesis sobre varios yacimientos: Itálica, Carmona, Mérida etc., y a Dña. M.P. Caldera de Castro, con su estudio sobre el virio emeritense (4), entre otros.

Actualmente el tema despierta un mayor interés, destacando los trabajos llevados a cabo por Dña. Ortiz Palomar y D. Ángel fuentes que abordan la materia y dan una visión distinta a la vista hasta ahora (5), junto con el trabajo en fase de publicación realizado por Dña. M.J. Almagro Gorbea sobre el vidrio prerromano y romano en el Museo Nacional de Artes Decorativas.

La bibliografía extranjera ha mostrado un gran interés por la materia llegando a constituir su estudio una tradición. El estudio del vidrio antiguo gozó de gran interés después de la segunda guerra mundial, y especialmente en los comienzos de los años sesenta con la creación del Journal Glass Studies con la iniciativa del museo Corning, y L'Association Internationale pour l'Histoire du Verre. Posteriormente se constituyó L'Association Française pour l'Archéologie du Verre (6)

(1) Vigil Pascual, M. El vidrio en el mundo antiguo, 1969.

(2) Fuentes Domínguez, Á. Los Vidrios de las Necrópolis de la Meseta. Ensayo Preliminar de Clasificación. CPA, 17, Madrid, 1990, pp. 169-202. El vidrio: estudio de los restos de fabricación de un taller de ungüentarios. Excavaciones arqueológicas en el alfar romano de la Venta del Carmen, Los Barrios (Cádiz). Cádiz, 1998. Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid y Ayuntamiento de las Barrios.

(3) Price, J. Roman Glass in Spain: a Catalogue of Glass Found at the Roman Owns of Tarragona, Mérida, Itálica, and Carmona, with a Discussion of the Vessel Forms from these Towns and Other Roman Sites in Spain, Boston Spa, Wetherby, 1981.

(4) Caldera de Castro, M.P., El vidrio romano emeritense. 1983.

(5) Ortiz Palomar, E., Fuentes Domínguez, A y otros. Vidrio romano en España. La revolución del vidrio soplado. 2001-2002.

(6) Nenna, M.D. Revue Archéologique, fasc. 1, 1993, pp.111 y ss.

Posteriormente visité los distintos Museos de la Comunidad para valorar el volumen de piezas con el que me podía encontrar y descubrí que su número era suficientemente importante como para realizar el estudio, especialmente en el Museo Arqueológico Nacional, que posee unos fondos bastante amplios. En esos momentos algunas piezas ya habían sido objeto de análisis y publicadas, pero no así la mayoría de las mismas, por lo que decidí abordar el estudio de unas piezas de vidrio romano que estaban a la espera del mismo.

La estructura de la tesis se basa en exponer una información que siempre parte de los conceptos generales para llegar a los particulares, lo que permitirá tener una visión de conjunto. Comienzo por responder a las preguntas: quién realiza el trabajo del vidrio, qué hace, y cómo lo hace. Para ello creo que es importante tener un conocimiento sucinto de lo que significaba el trabajo artesanal y las relaciones laborales que se establecen, junto con el papel del artesano vidriero en particular; qué trabajo realizan y cómo lo realizan las civilizaciones más importantes del mundo antiguo: Mesopotamia, Egipto, Grecia y Etruria, para finalizar con el artesanado romano, la importancia de los collegia, y el trabajo vidriero.

Abordo el concepto de vidrio, sus orígenes y la evolución que experimenta hasta llegar a la época romana. En este último periodo, que es el que más interesa, trato sus técnicas constructivas, decorativas, talleres, su extensión geográfica y periodos, es decir, intento responder a la pregunta de cómo se realiza dentro de un determinado contexto histórico.

Las pequeñas pinceladas sobre el vidrio en el periodo visigodo, merovingio y bizantino creo que son importantes para poder establecer su continuidad, aunque con diferencias; a lo largo de la Alta Edad Media.

Antes de tratar la producción del vidrio establezco la relación de éste con las diferentes manifestaciones artísticas que se producen en el mismo periodo, a la vez que intento analizar determinados elementos estéticos para así, posteriormente, poder tener un conocimiento más completo de los diferentes objetos a analizar.

El último apartado importante responde a la pregunta qué realiza el artesano vidriero romano. Para ello expongo una relación de piezas agrupadas fundamentalmente por su función. Cada uno de los grupos es analizado atendiendo a sus técnicas constructivas, decorativas, su cronología, sus características generales y sus diferentes tipologías, las cuales establecerán subgrupos. El estudio finaliza con la relación de piezas y su análisis a modo de catálogo, es decir, se produce el tratamiento particular y singular del vidrio romano. Creo que es un método muy didáctico ya que parte de unos conocimientos generales los cuales nos permitirán analizar producciones concretas. La extensión en el número de objetos en algunos casos cobra un tono repetitivo, pero con el mismo, a pesar de parecer algo monótono, nos familiarizamos con una serie de características importantes para poder diferenciar unos de otros, a la par que podemos profundizar en otras que, por diferentes motivos, pueden resultar relevantes.

Pretendiendo que mi trabajo de investigación sea más provechoso aporto bibliografía, explicación de determinados términos y diferentes índices con el deseo de que puedan ser útiles tanto a las personas que se interesen por la materia como a aquellas que lo investigan.

La tesis no habría podido ser realizada sin la dirección de D. Fernando De Olaguer-Feliú, quien me ha aportado la estructura o esqueleto del estudio, así como el sentido riguroso del mismo, y me ha ayudado a valorar aspectos estéticos, iconográficos y simbólicos, además de los puramente formales, en lo que respecta al vidrio romano como creación artesanal o artística.

Para el tratamiento de las piezas he tenido la ayuda de D. Martín Almagro Gorbea, el cual me dio la oportunidad de realizar el Catálogo de los Vidrios Romanos de la Real Academia de la Historia, material que forma parte de la tesis, y que me ha sido de gran utilidad como método de análisis.

## ÍNDICE

1. CONCEPTO DE VIDRIO: SU COMPOSICIÓN.....	pp. 7-8
2. PRIMERAS NOTICIAS. LA ARTESANÍA Y EL VIDRIO EN MESOPOTAMIA Y EGIPTO.....	pp.9-21
3. LA ARTESANÍA Y EL VIDRIO EN GRECIA.....	pp.22-26
4. PRIMEROS PASOS TÉCNICOS. LA APARICIÓN DEL VIDRIO SOPLADO Y SU EXPANSIÓN A LO LARGO DEL IMPERIO.....	pp.27-35
5. ASOCIACIONISMO Y TRABAJO MANUAL EN EL MUNDO ROMANO .....	pp.36-45
6. ARTESANADO ETRUSCO Y ROMANO.....	pp. 46-53
7. EL ARTESANADO ROMANO Y EL VIDRIO.....	pp.54-62
8. HORNOS, TALLERES Y HERRAMIENTAS EN LA FABRICACIÓN DEL VIDRIO ROMANO.....	pp.63-65
9. LA DECORACIÓN EN EL VIDRIO ROMANO.....	pp.66-76
10. FINALIDADES DE LAS PIEZAS DE VIDRIO Y PRIMEROS USOS Y FORMAS.....	pp.77-83
11. EL TRABAJO DEL PERFUMISTA O UNGUENTARIUS Y SU RELACIÓN CON EL VIDRIO.....	pp.84-86
12. EL VIDRIO EN LOS ÚLTIMOS AÑOS DE LA ANTIGÜEDAD Y EN LOS PRIMEROS DEL MEDIEVO: VIDRIO VISIGODO, MEROVINGIO Y BIZANTINO.....	pp.87-105
13. EL VIDRIO EN ITALIA ENTRE LOS SIGLOS IV AL VII D.C.....	pp.106-107
14. EL VIDRIO SASÁNIDA.....	pp.108-112
15. EL VIDRIO MEDIEVAL Y LA HERENCIA DEL MUNDO ANTIGUO.....	pp.113-127
16. ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS PLÁSTICOS QUE SE OBSERVAN EN EL VIDRIO ROMANO.....	p.128
16.1. ESPACIO Y PERSPECTIVA EN LAS DIFERENTES MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS Y SU RELACIÓN CON EL VIDRIO.....	pp.128-131

16.2. LA LUZ Y EL VIDRIO.....	pp.131-135
16.3. EL COLOR EN EL VIDRIO. SU RELACIÓN CON LA PINTURA.....	pp.135-142
16.3.1. SIMBOLISMO DEL COLOR EN EL VIDRIO.....	pp-143-145
16.3.2. LA IMPORTANCIA DEL COLOR EN LOS DIFERENTES ÁMBITOS DE LA VIDA ROMANA Y SU VALOR DIFERENCIADOR.....	pp.146-148
17. VIDRIO Y ARQUITECTURA.....	pp.149-150
18. VIDRIO Y ESCULTURA.....	pp.150-151
19. CLASICISMO E INNOVACIÓN EN EL VIDRIO.....	pp.152-156
20. VIDRIO ROMANO Y PENSAMIENTO ESTÉTICO.....	pp.157-161
21. PIEZAS AGRUPADAS ATENDIENDO A SU USO Y TIPOLOGÍA HALLADAS EN LOS MUSEOS Y COLECCIONES DE MADRID.....	p.162
21.1. UNGÜENTARIOS.....	pp.162-357
21.1.1. OLLITAS.....	pp.358-361
21.1.2. ARYBALLOI.....	pp.362-366
21.2. PIXIDE.....	pp.367-368
20.3. STIRRING-ROD.....	pp.368-370
21.4. JARRAS Y BOTELLAS.....	p.371
21.4.1. JARRAS.....	pp.371-391
21.4.2. BOTELLAS.....	pp.392-431
21.4.2.1. FRAGMENTOS DE BOTELLAS.....	pp.431-436
21.5 TARROS.....	pp.437-439
21.6. FRASCOS: PIEZA COMPLETA Y FRAGMENTOS.....	pp.440-445
21.7. PLATOS.....	pp.446-456
21.7.1. PLATOS: FRAGMENTOS.....	pp.456-458
21.8. VASOS Y CUENCOS.....	pp.459-464
21.8.1. VASOS Y CUENCOS: PIEZAS COMPLETAS.....	pp.465-520

21.8.2. VASOS Y CUENCOS: FRAGMENTOS DE PAREDES Y BORDES.....	pp.521-541
21.9. DIATRETA.....	pp.542-543
21.10. RYTHON Y CUERNO.....	pp.544-546
21.11. CAZOS.....	pp.547-553
21.12. URNAS CINERARIAS.....	pp.554-559
21.13. FONDOS: FRAGMENTOS.....	pp.560-573
21.14. ASAS: FRAGMENTOS.....	pp.574-585
21.15. VIDRIO MOSAICO: PIEZA COMPLETA Y FRAGMENTOS.....	pp.586-602
21.16. VIDRIO DESTINADO AL ADORNO PERSONAL: FRAGMENTOS Y PIEZAS COMPLETAS.....	pp.603-616
21.17. VIDRIO CAMAFEO: PIEZA COMPLETA.....	pp.617-619
21.18. VIDRIO DESTINADO AL JUEGO: BOLA Y CÁLCULI.....	pp.620-622
21.19. VIDRIO DESTINADO A LA CONSTRUCCIÓN: TESELAS.....	pp.623-625
21.20. VIDRIO DESTINADO A LA CONSTRUCCIÓN: FRAGMENTO DE VIDRIO VENTANA.....	pp.626-628
21.21. FRAGMENTOS INDETERMINADOS.....	pp.628-632
21.22. RESTOS DE FABRICACIÓN. CALCIN.....	pp.632-634
21.23. VIDRIO PALEOCRISTIANO.....	pp.635-640
22. CONCLUSIONES.....	pp.641-646
23. ICONOGRAFÍA Y SIMBOLISMO.....	pp.647-652
24. DECORACIÓN.....	pp.653-658
25. FORMAS Y NOMBRES DE LOS VASOS GRIEGOS TOMADAS EN EL VIDRIO ROMANO.....	pp.659-660
26. GLOSARIO DE TÉRMINOS.....	pp.661-665
27. BIBLIOGRAFÍA.....	pp.666-685
28. LÁMINAS.....	pp.686-721
29. ABREVIATURAS.....	p.722
30. ÍNDICES.....	pp.723-743

## 1. CONCEPTO DE VIDRIO. SU COMPOSICIÓN

A partir de mediados del siglo I d.C. el término latino vitrum se emplea para designar al vidrio (1). Las primeras referencias a este material en la literatura latina las encontramos recogidas en Lucrecio (2) y Cicerón (3).

El vidrio se convirtió en un material corriente en la vida diaria romana, y se recurría a él como punto de comparación para cualidades tales como el brillo, la transparencia, la fragilidad y, cuando se rompía, la eficacia de su filo (4).

El vidrio se define como una sustancia rígida no cristalina de aspecto translúcido y por lo general transparente (5). Surge como resultado de la fusión a altas temperaturas de la mezcla de los siguientes elementos descritos por Ortiz Palomar (6):

### a) Elementos fundamentales:

La sílice. Representa la sustancia formadora. Consistía generalmente en arena con impurezas naturales variables, y representa aproximadamente las tres cuartas partes de la mezcla. La pureza es muy valorada; destacan en la Antigüedad las arenas vitrificables halladas en la desembocadura del río Belo, en determinados puntos de la costa siria, en lugares próximos a Alejandría y las arenas del río Volturnus.

Los fundentes o álcalis. Podían estar formados por sosa o potasa. Ayudan a la fabricación del vidrio precipitando la fusión y disminuyendo la temperatura de la misma facilitando su elaboración. Los álcalis podían tener una procedencia mineral (sosa), obtenida fundamentalmente de la trona, o vegetal, conseguida por la combustión de ciertas plantas: cenizas de sosa si procede de plantas de la costa mediterránea y cenizas de potasa si proviene de plantas de zonas boscosas.

El vidrio antiguo que se fabricaba con potasa era mucho más brillante. Las primeras prácticas para la obtención de vidrio potásico corresponden alrededor del siglo IX a.C.; será a partir del año 1000 d.C. cuando el potasio sustituya al sodio de manera habitual (7).

Los vidrios romanos eran en su mayoría de base sódica, y ésta representaba aproximadamente el veinte por ciento de la mezcla. Muchas veces los artesanos vidrieros optaban en el proceso de fabricación por un alto índice de sosa para obtener un punto de fusión bajo.

La cal. Constituye un elemento que aumenta la estabilidad química y mecánica del vidrio. Representa alrededor de un cinco por ciento de la mezcla, y se obtenía al añadir las piedras calizas al baño de la hornada. Un exceso de cal producía un vidrio opaco y fácilmente desvitrificable; poca cal originaba un vidrio muy sensible a la descomposición por ataque de los agentes atmosféricos y lixiviación por agua.

(1) Price, J., 1985, p.243.

(2) Lucrecio, De Rerum Natura, IV, 145.

(3) Cicerón, Pro Rabirio Postumo, XIV, 40.

(4) Price, J., 1985, p.244.

(5) Sborgi, F., 1990, P.133.

(6) Ortiz Palomar, E., 2001-2002, pp. 11 a 22.

(7) Price, J., 1985, p. 243.



b) Elementos secundarios:

El calcín. Está formado por toda clase de vidrio reutilizado en la fusión: lingotes y restos de fabricación. Actúa como elemento acelerador de las reacciones de formación del vidrio y contribuye a mejorar su homogeneidad.

Agentes oxidantes. Están constituidos por sustancias que aparecen casualmente ligadas a otros ingredientes o agentes decolorantes. Destinados a amortiguar el color producido por las impurezas y reducir su efecto por la oxidación de éstas, y conservación de las oxidadas. El manganeso y el antimonio se utilizaron como decolorantes en época romana.

Agentes colorantes. Estos están constituidos por diferentes óxidos metálicos, según el color que se desee obtener. Los colores dependían de las materias utilizadas, del tiempo de cocción, de la temperatura de fusión y de la reducción u oxidación de la atmósfera del horno. En muchas ocasiones el color no es intencionado; surge por la presencia de impurezas en las materias primas utilizadas, o por la disolución de sustancias pertenecientes a los recipientes utilizados.

El agua. Constituye un elemento acelerador de las reacciones. Aglomera los granos de la mezcla y actúa como disolvente de los componentes más solubles.

En la Antigüedad se realizaba una fusión parcial en los vidrios sódicos alrededor de 1000° debido a la imposibilidad de conseguir con los combustibles disponibles temperaturas más altas (8). Su plasticidad es mayor que la del vidrio de base potásica, aunque éste último no necesita temperaturas tan altas para fundir.

Los antecedentes más inmediatos del vidrio los encontramos en la capa vítrea que cubría las joyas de cerámica, los frisos murales y los vasos. Los objetos de vidrio más antiguos corresponden a perlas opacas de color, que fueron halladas en Siria, y corresponden al V milenio. En Egipto las más antiguas corresponden a mediados del IV milenio. Los fragmentos más antiguos de vasos de vidrio han sido hallados en Mesopotamia y corresponden al siglo XVI a.C. (9).

(8) Sborgi, F., 1990, P. 133.

(9) Drahotová, O., 1990, p.12.

## 2. PRIMERAS NOTICIAS. LA ARTESANÍA Y EL VIDRIO EN MESOPOTAMIA Y EGIPTO

Las informaciones más antiguas acerca de la fabricación del vidrio las encontramos en unas tabletas de arcilla que aparecieron en el Próximo Oriente: la tablilla de Tell'Umar, localizada en el actual Irak y correspondiente al siglo XVII a.C., la seleucida del Tigris y la que se encuentra en la biblioteca de Assubarnipal en Ninive. También obtenemos referencias a este respecto en las fuentes clásicas, pero la información que proporcionan sobre la fabricación del vidrio es imprecisa: Josefo, Tácito, Plinio, Teofrasto y Estrabón, aunque con distintas variantes entre ellos, establecen su origen en Fenicia, concretamente en la desembocadura del río Belo. Todas estas fuentes aluden a la aparición del vidrio de forma fortuita. Esta opinión es apoyada por L. Pérez Bueno quien destaca la importancia del proceso de fabricación de otras manufacturas y su influencia, pero sostiene que su origen fue el azar (1). M.T. Ruiz Alcón (2) considera que esta teoría está apoyada por los siguientes hechos:

- a) El nitro fenicio podría haber tenido tal cantidad de sodio libre que era posible que reaccionase con la sílice (arena de playa) a la temperatura de las cenizas rojas.
- b) El río Bellus tiene su origen en la palabra hebrea antigua que significa fundir. Las arenas se habrían tomado desde antiguo para fundir.
- c) Aser es una palabra árabe que significa vidrio. Vendría de los Aseritas, que extendían su territorio hasta la zona del río Belo.
- d) La información que se desprende del texto de Isaías.

M<sup>a</sup>.L. González Pena admite las dos posibilidades: origen debido al azar, o al proceso de fabricación de otras manufacturas (3).

O. Drahotová cree que el origen del vidrio está íntimamente relacionado con la producción de cerámica y metales. Se trataría de aplicar los conocimientos obtenidos en el trabajo de éstos y el de la tierra; todo ello se apreciaría en la capa vítrea que cubría joyas y vasos de cerámica, y en los frisos murales (4). M.Vigil comparte esta opinión; para él la fabricación del vidrio sigue un proceso semejante por lo que no pudo ser casual su aparición (5). El temprano vidriado sobre cerámica lo encontramos en Alalakh y es mencionado por Woolley (6); su primera aparición allí corresponde al nivel VII y es más o menos contemporáneo con la Tablilla de Tell Umar. En Nuzu el vidriado en cerámica también es bastante común.

Resumiendo: no hay un acuerdo unánime entre los distintos investigadores sobre el origen del vidrio. Unos apoyan la teoría del azar, otros establecen su origen a partir del desarrollo de la técnica de fabricación de la cerámica y el metal; y los hay quienes consideran que su aparición se debió a ambas circunstancias.

Los restos de vidrio más antiguos se han encontrado en Egipto y Mesopotamia; datan del tercer milenio y consisten en cuentas de collar a modo de imitación de piedras de gran valor, y que guardaban un sentido mágico seguramente por el poder imitativo de la realidad que las convierten en elementos fantásticos y religiosos al ser elaboradas por alguna decisión divina. También se han encontrado barritas de vidrio que datan del mismo periodo.

(1) Pérez Bueno, L. Barcelona, 1942.

(2) Ruiz Alcón, M.T., cap. 17. pp. 463, 464.

(3) González Pena, M.L., 1984.

(4) Drahotová, O., Madrid, 1990, p. 12.

(5) Vigil, M., Madrid, 1969. p.16.

(6) Barag, D. , 1962, p. 23.

En Mesopotamia los restos son más antiguos, pero más escasos que en Egipto. Este hecho apoyaría la teoría del origen mesopotámico del vidrio, de la cual se desprendería que Egipto lo importó, pero es posible que la creación del vidrio se produjera por separado y sin ningún tipo de influencia. Debemos tener en cuenta que a mediados del tercer milenio Egipto y Mesopotamia experimentan una evolución social que favorece el desarrollo de la ciencia y de la técnica, como fue el caso de la fundición y elaboración de metales; el trabajo de éstos aumenta y hace su aparición el bronce. El proceso de fabricación del vidrio es parecido al de los metales, las escorias procedentes de éstos son silicatos múltiples, es decir, vidrios más o menos complejos.

A mediados del segundo milenio hacen su aparición las primeras vasijas de vidrio. M. Vigil en este hecho destaca la invención del fuelle, para este autor no se tienen noticias directas de su existencia hasta 1600 años a.C. (7), poco antes de la aparición de los primeros vasos de vidrio.

Los ejemplares hallados en Egipto se han encontrado en ajuares funerarios cuyas tumbas pertenecían al reinado de Tutmosis III (XVII dinastía). Se han localizado tres vasijas con el nombre del faraón. En esos momentos se realizan expediciones militares por parte de Tutmosis III al Próximo Oriente. En Mesopotamia se conocen aproximadamente a mediados del segundo milenio vasijas de vidrio suscitando si es en Egipto o en Mesopotamia donde se producen los primeros vasos de vidrio, o en ambas zonas en fechas aproximadas sin necesidad de que haya existido la influencia de una región determinada porque en ese periodo ambas gozaban de unas condiciones favorables para que pudieran fabricar vasijas de vidrio. Ante esta situación de los hechos A. Escarzaga (8) considera que las vasijas de cristal más antiguas son recipientes originarios de Mesopotamia de aproximadamente unos 4000 años a.C. Están tallados en bloques de cristal de roca y vendrían a significar un posible antecedente.

Los primeros fragmentos de vasos de vidrio encontrados en Mesopotamia fueron hallados en Alalakh y datan de finales del siglo XVI a.C., ligeramente posteriores a la cronología de 1500 para los primeros vasos egipcios. En Assur, Nuzu, Tell al Rimah se han encontrado una serie de vasos que pueden ser considerados contemporáneos de los primeros raros ejemplares de vasos de vidrio egipcio; la técnica de producción es la del núcleo de arena.

Algunos estudiosos ponen en Egipto el nacimiento de la elaboración de vasos de vidrio, pero también se ha difundido la hipótesis de que la técnica de fabricación de vasos de vidrio nace en el norte de Mesopotamia, aunque los descubrimientos aquí son escasos.

(7) Vigil, M., Madrid 1969, p. 16.

(8) Escarzaga, Á., Madrid, 1986.

El desarrollo de la agricultura en Mesopotamia favoreció el de la artesanía. Los productos obtenidos se destinarán al autoconsumo, pero también entrarán a formar parte de un comercio importante.

El trabajo manual experimentó una serie de problemas en su evolución: escasez de madera, piedra y metales. Mesopotamia, desde el cuarto milenio, conseguía estas materias primas a través de diferentes incursiones en otras regiones cercanas, o por medio del comercio. Los habitantes de esta región consideraron que la génesis del comercio se debía al dios Ea, deidad del agua y de la sabiduría; se le consideraba protector de: los arquitectos, los armadores, los alfareros, los tejedores, los bataneros, los zapateros, los forjadores, los metalúrgicos, y es de suponer que de los vidrieros, entre otras profesiones.

Berosio, sacerdote del periodo babilónico tardío, en su obra Babiloniaca (9) nos da cuenta de Oannes, personaje mítico que poseía cuerpo de pez y bajo cuya cabeza aparecía otra humana. Transmitió a los hombres saberes como: la escritura, la ciencia, el arte, la creación de ciudades, la construcción de templos, la legislación, la administración de la tierra y la fabricación de instrumentos y herramientas. De todo ello se desprende que la artesanía se encontraba muy ligada al mundo mítico-religioso.

El trabajo manual en Mesopotamia estuvo emparentado, en su evolución, con el ritmo económico de la región. Los artesanos no estaban incluidos dentro de los estratos sociales elevados que configuraban la clase dirigente, pero con frecuencia gozaron del apoyo que les dispensaban los soberanos, como era el caso de la exención de impuestos, porque su trabajo era necesario.

Tanto en Mesopotamia como en Egipto las actividades artesanales se transmitían de forma habitual de padres a hijos. En determinadas ocasiones los comerciantes de esclavos llevaban a éstos últimos a formarse en un taller determinado para lograr de una manera más rápida beneficios por su trabajo.

Las leyes de Hamurabi ordenan la situación existente entre maestro y aprendiz; éste no podía ser requerido ni siquiera por sus padres y debía finalizar sus conocimientos del oficio en un periodo de tiempo que se marcaba con anterioridad. A cada trabajo artesanal le correspondía un tiempo determinado para obtener los conocimientos. El maestro no percibía pago alguno por enseñar al aprendiz; tenía obligación de mantenerle y poner a su disposición la vestimenta necesaria. Los beneficios obtenidos por parte del aprendiz a través de su trabajo pertenecían completamente al maestro. Era habitual que el aprendiz, finalizado su periodo de aprendizaje, continuase trabajando con su maestro como oficial.

Los artesanos mesopotámicos se asociaban en corporaciones que estaban dirigidas por hombres que poseían autoridad suficiente para defender los intereses de la corporación ante la administración del palacio. Los temas a tratar más habituales eran las recaudaciones de impuestos y las obligaciones militares.

El trabajo manual de los periodos neobabilónico y persa destaca por una producción en serie que era efectuada por las grandes casas comerciales y los templos; el desarrollo de este tipo de producción perjudicó a los pequeños artesanos.

La actividad artesanal estaba integrada en el mapa urbano de tal forma que los diferentes oficios tenían una correspondencia con determinadas calles y barrios.

(9) Klima, J., 1964, p. 140.

Por lo que respecta al vidrio en el Bronce Medio se realizaba el vidriado de colores que se aplicaba al exterior de determinados objetos de terracota. En el Bronce Tardío se confeccionan piezas de pasta de vidrio; en sus comienzos pequeñas como eran joyas y jarritos. La pasta vítrea se lograba de la mezcla de arena, cenizas vegetales y colorantes minerales que se depositaban en el horno, y experimentaba varias fases de cocción. Con la misma, denominada mekku en semítico occidental y ehlipekku en hurrita (10), se consigue la imitación de piedras duras que son difíciles de obtener debido a la disminución de la población en la meseta iraní que origina la crisis de los trabajos manufacturados y el flujo de estas piedras; los vidrios coloreados serán los que actúen como sustitutos. Las piedras poseen mayor valor, pero las imitaciones se usan más para la creación de joyas, sellos y pequeños vasos.

El artesano vidriero al conseguir la imitación de piedras duras adquirirá cierta relevancia porque realiza una fabricación suficiente para atender la demanda, aunque estas pastas de vidrio coloreado representan piedras de menor calidad frente a las auténticas. En este estadio del vidrio mesopotámico el artesano ha conseguido el primer vidrio opaco y coloreado. Su elaboración requiere, además de ciertas habilidades y conocimientos técnicos, importantes saberse dentro de lo que denominaríamos química.

Si en el Bronce Medio ciertas piezas de terracota se cubrían con vidriado de colores, este trabajo es posible que lo realizara el ceramista con avanzados conocimientos químicos o alguna persona especializada en tales tratamientos, pero, en cualquier caso, supondrían el germen del trabajo artesanal del vidrio; a este germen también habría que añadir el trabajo de la pasta de vidrio coloreada opaca.

En estos momentos se produce un desarrollo de la química que afecta al vidrio y a sus colores, pero la coloración también se extenderá a los tejidos. Del mismo modo se realizan experimentaciones en el tratamiento de los perfumes.

La fabricación de objetos de pasta de vidrio se extiende ocupando la Alta Mesopotamia, Siria y Palestina; desde estas regiones se propagará a todo el Próximo Oriente.

Los palacios aprecian estos productos obtenidos con la pasta de vidrio porque son de calidad. También mantendrán contactos entre sí y llevarán a cabo intercambios de especialistas que contribuyen a la difusión de la técnica. Además de los contactos entre palacios y de los intercambios de profesionales, la rapidez con la que se extiende la fabricación de la pasta de vidrio también se debe a los tratados constituidos por textos escritos que versan sobre la fabricación de la pasta de vidrio. La información transmitida es producto de la colaboración entre el artesano vidriero y el escriba; un ejemplo importante lo tenemos en los textos que proceden de la zona mediobabiloniana que se encuadran en el reinado de Gulkishar (11), en ellos aparece información técnica de carácter mágico.

Sarah Brown y David O'Connor, en su introducción de la obra: "Artesanos Medievales: Vidrieros" (12), se reafirman en el contenido mágico de este material: "Una pasta cristalina, conocida después como fayenza, era utilizada ampliamente en el mundo antiguo para la fabricación de cuentas y figuritas. No se sabe dónde, ni cómo apareció el cristal hecho por el ser humano, aunque más de tres mil años antes de Cristo y en algún lugar del Mediterráneo Oriental este translúcido, ligero y decorativo material era ya usado y relacionado con lo mágico".

En Mesopotamia existieron talleres locales en distintas ciudades. Starr (13) defiende un taller local en Nuzi que realizaría la decoración de festones y vegetal, aunque ésta última con menos frecuencia. En Azur el autor afirma que dos de los grupos de vidrios hallados pertenecen al mismo taller. A todo ello le añade la aparición de una barra de vidrio que está relacionada con las marcas de las pinzas usadas por los fabricantes.

(10) Liberani, M., 1995, pp. 363,364.

(11) Liberani, M., 1995, p. 366.

(12) Brown, S. y O'Connor, D., 1999, p. 6.

(13) Barag, D., 1962, p. 12.

El vidrio mesopotámico participa de una unidad tipológica y decorativa fruto del comercio, y, con toda probabilidad, de los desplazamientos de artesanos vidrieros de unas ciudades a otras. La tipología de las piezas de vidrio halladas está constituida fundamentalmente por:

1. Pequeños cuencos.
2. Botellas piriformes con borde de cuello ligeramente acampanado, fondo invertido y base puntiaguda o redondeada. Son similares a la botella Maherpra (14), fechada dentro de los reinos de Hatshepsut y Tutmosis III. Las botellas de Azur corresponden a mediados del siglo XV a.C., ligeramente tempranas.
3. Alfileres de vidrio.
4. Placas de vidrio moldeado de la diosa de la fertilidad.

En cuanto a la decoración del vidrio mesopotámico, si la comparamos con el vidrio egipcio, hemos de notar que el diseño de gota hallado en el vidrio de Azur y Alalakh es prácticamente desconocida en Egipto. El serpenteado encontrado en el vidrio de Azur, Alalakh y Nuzi, aparece en Egipto sólo en la botella Maherpra. El diseño pluma es común para Egipto y Mesopotamia, pero en Egipto tiende a ser más libre de estilo frente a la exactitud y carácter severo de Mesopotamia; aquí se produce la decoración de festones de tres hilos de vidrio a diferencia de los festones configurados por multitud de hilos en Egipto. La base de color marrón y decorada en azul parece ser típica de Mesopotamia. El vidrio egipcio es menos conservador y más experimentalista.

El vidrio mesopotámico se ha encontrado en niveles de palacios, templos y tumbas aparecidas en casas de ricos personajes. Este hecho viene a confirmar que el vidrio en esta región era un producto que no estaba al alcance de todos, sólo de unos pocos: sacerdotes, reyes y personajes de alto poder adquisitivo.

En Egipto el número de vasos hallados es mayor, pero los destinatarios son similares, en muchos casos, en ambas regiones: palacios, templos y personajes importantes, pero a diferencia de Mesopotamia, en Egipto se produce una diferenciación entre un vidrio de lujo y un vidrio algo más funcional y pobre.

Los hallazgos de vidrio mesopotámico se han producido en las excavaciones llevadas a cabo en Nuzi, Azur, Ur, Babilonia y Alalakh (15).

En Azur los recipientes encontrados poseen diferentes cronologías:

1. Fragmentos encontrados en el altar Raum del templo de Ishtar, levantado por Tukulti Ninurta (1243-1207 a.C.) a mediados del siglo XIII a.C.
2. Tres tipos de vasos de vidrio obtenidos con la técnica del núcleo de arena, fechados en el siglo XV a.C., que guardan paralelismos con Nuzi. Parece que dos de los tipos se han realizado en el mismo taller. Estos recipientes aparecen en tumbas que se encuentran por debajo del nivel del templo neoasirio de Nabu.
3. La tumba 37 de Azur, Haller (16) la sitúa a mediados del segundo milenio (1500 a.C.), y Moortgat (17) fecha la tumba 37 en el siglo XIII a.C., pero el conjunto se puede datar con más precisión tomando como referencia una botella piriforme perteneciente al grupo, y que ha encontrado similitudes con la hallada en la tumba de Maherpra por Daressy (18), en el Valle de los reyes, fechada en los reinos de Hatshepsut y Tutmosis III.

(14) Barag, D., 1962, Vol. IV, p. 15.

(15) Barag, D., 1962, p. 11

(16) Barag, D., 1962, p. 14.

(17) Fossing, op. cit., p. 32.

(18) Daressy, M.G., El Cairo, 1902, pp., 24 ss., Pl.VII, No. 24059., Fouilles de la Vallée des Rois, 1898-98. Catálogo general de antigüedades egipcias del Museo del Cairo.

En Ur Sir Charles Leonard Woolley (19) halló una botella piriforme en el nivel casita. Ésta tenía la base puntiaguda y el borde algo acampanado. El nivel en el que aparece refleja que fue ocupado por viviendas privadas con sepulturas bajo sus suelos.

La botella tiene el cuerpo y el cuello acanalado, algo que guarda mucha relación con los diseños metálicos. Parece ser que su realización se efectuaría alrededor del año 1300 a.C. y vendría a significar que la manera de hacer vidrio del periodo anterior continúa en estos momentos porque la botella piriforme se puede comparar con el vidrio de Nuzi (tipo 4) y con la botella número 3 de la tumba 37 de Assur.

En Babilonia las excavaciones han traído a la luz un número de piezas que datan del primer milenio a.C., pero todavía están pendientes de estudio.

Alalakh es una ciudad que se encuentra en el norte de Siria y que guarda fuerte relaciones comerciales con Mesopotamia. Los fragmentos más antiguos hallados en Alalakh pertenecen al nivel VI (finales del siglo XVI a.C.). Un fragmento de vidrio azul con diseño de pluma corresponde al nivel VI (finales del siglo XVI a.C.); un fragmento de botella piriforme de color blanco con festones en amarillo y marrón oscuro corresponde al nivel VI-V (temprano siglo XV a.C.).

En el nivel VI también se encontraron varias placas de vidrio moldeado en las que aparece a modo de decoración la diosa de la fertilidad. También contamos con los fragmentos de cuatro botellas halladas: una en el nivel IV y tres en el nivel IV o temprano nivel III (siglo XIII o temprano XIV a.C.). En el nivel IV (siglo XV a.C.) se halló un fragmento de cuenco azul con serpenteado y espiral bicoloreada en el borde que guarda similitudes con una parecida encontrada de Nuzi.

En los niveles IV y II se han encontrado fragmentos de vidrio blanco con gotas verdes; esta decoración ya se practicaba en Assur.

En el nivel II se halló un fragmento de cuenco azul con engalanamiento compuesto de hilos de vidrio amarillo y blanco; el borde del cuenco también presenta un diseño decorativo. Para Woolley (20) este fragmento podría corresponder a los niveles que van del VI al IV, es decir, perteneciente al siglo XV a.C. La mayor parte de los fragmentos encontrados corresponden al nivel II.

El grupo de piezas descubiertas en Alalakh tiene un claro carácter mesopotámico, y su génesis es atribuida con toda probabilidad a esta zona.

Especial importancia tiene el descubrimiento de varias placas de vidrio moldeado en las que aparece la representación de la diosa de la fertilidad, halladas en Alalakh en el nivel IV. Una pieza de características similares fue encontrada en el nivel II. También salieron a la luz dos fragmentos, uno de ellos perteneciente al mismo nivel, y el otro a los niveles I y II. En la tumba 4004 de Lachish encontramos una pieza de características similares perteneciente al Bronce Tardío, seguramente no posterior a 1450 a.C. En Beth Shean (Israel) una pieza similar, curvada en la parte superior, fue hallada en el nivel X (nivel de Tutmosis III), este nivel es fechado actualmente en el siglo XIV a.C. Un ejemplar fue adquirido por H.R. Smith, que informó de la existencia de otro en el Líbano. Otra pieza de las mismas características se encuentra en el Victoria and Albert Museum. De Mejido procede una placa que guarda similitudes con las anteriores. En Alishar Huyuk (Anatolia) fue encontrada otra pieza. Cinco ejemplos han sido hallados en Mecnas, y uno en Paros (Chipre). Otra placa apareció en Hama, en el nivel II (Siria).

Estos objetos (21) son casi todos del mismo tipo, en algún caso es posible que procedan del mismo molde, y el campo cronológico iría desde el siglo XVI al siglo XIII a.C. Esto podría implicar un tiempo corto de manufactura como artículos, pero disfrutarían de un largo periodo de uso. La placa de origen fue con toda probabilidad siria o de una región cercana.

(19) Woolley, S. L., 1927, VII, p. 387.

(20) Barag, D., 1962, p. 20.

(21) Barag, D., 1962, p. 21.

De este hecho se desprende la importancia que poseía el vidrio sirio o sirio-mesopotámico desde el siglo XVI a.C. y su irradiación por Asia Menor y el Mediterráneo Oriental en un periodo cronológico que va desde el siglo XVI al siglo XIII a.C. También conlleva un comercio importante en este ámbito geográfico en donde la placa de vidrio moldeado sería un ejemplo más, o en su defecto podríamos pensar en un desplazamiento de artesanos sirio-mesopotámicos por Asia Menor y el Mediterráneo Oriental.

La religión en el mundo antiguo lo envuelve todo, incluido los trabajos artísticos y artesanales. La placa de vidrio moldeado con la representación de la diosa de la fecundidad constituye un ejemplo de la influencia de la religión en el vidrio, pero no será un hecho aislado, también ocurrirá lo mismo con el vidrio egipcio y romano. El que aparezca en estas placas y tenga su origen en Siria, o en la región sirio-mesopotámica, nos sirve para demostrar la antigüedad de este hecho.

Los artesanos egipcios también tuvieron que enfrentarse a la falta de materias primas como la madera, las piedras y los metales. Al igual que ocurría en Mesopotámica éstas se obtenían a través de ataques, incursiones o relaciones comerciales; un ejemplo de todo ello es el lapislázuli, tan abundante en la joyería egipcia, el cual se pensaba que llegaba a través de Biblos, pero el lugar más destacado por su producción se encontraba en el actual Afganistán. El natrón o carbonato sódico que se usaba en las fábricas de jabón, vidrio y tintes se obtenía, lo mismo que la sal, las alfombras y las plantas medicinales, del comercio con los oasis etc.

La sociedad egipcia la podemos estudiar a través de las siguientes fuentes:

- a) Las literarias y epigráficas. Éstas se enriquecen en cada periodo con nuevos tipos de documentos: archivos de algunas obras, multiplicación de los documentos administrativos etc.
- b) Las arqueológicas. Se estudia la sociedad egipcia arcaica según la tipología y ajuar de las tumbas, este método de análisis será aplicado por diferentes egiptólogos. Con el mismo llegamos a la conclusión de la existencia de tres sectores determinantes en la configuración social de Egipto: la nobleza, los artesanos y los campesinos. El aumento del artesanado desembocará, en épocas posteriores, en el surgimiento de una clase media a la que pertenecerán trabajadores manuales cualificados y artistas, pero se sumarán también sacerdotes menores, escribas, mercaderes, médicos, embalsamadores etc.

Para el estudio del artesanado egipcio, y más concretamente el del artesano vidriero, nos interesan las fuentes arqueológicas referidas a los poblados obreros. Dominique Valbelle (22) hace una distinción entre los términos obrero, artesano y artista. Según la autora obrero englobaría a la mayoría de los trabajadores manuales en general. El término artesano significaría la posesión de unos conocimientos determinados y más específicos. Lo que actualmente entendemos por artista, en la sociedad egipcia, significaría aunar la satisfacción del soberano y el buen hacer por parte del trabajador manual.

Los artesanos del vidrio desarrollan su actividad en talleres que se localizan en los palacios, en los templos o en zonas cercanas a los mismos, constituyendo barrios. Este hecho refleja el apoyo del faraón y de la clase sacerdotal a este tipo de trabajadores. Ejemplos importantes son los talleres de vidrio situados en Malqata, Tell El Amarna, Lisht, Menshiyeh y Tell el Yahudiyeh; todos ellos están datados a partir de mediados del Imperio Nuevo. Esta situación contrasta con Mesopotamia en donde el único taller de vidrio descubierto se encuentra en Nimrud, y pertenece al periodo aqueménide. Por su importancia me voy a detener en los talleres de vidrio localizados en Malqata, El Amarna y Lisht:

En Malqata, en el lugar comprendido por el espacio real mandado construir por Amenofis III y puesto a la luz en el transcurso de las excavaciones llevadas a cabo por el Museo Metropolitano entre 1910 y 1921, se descubrieron talleres de vidrio.

Petrie halló en las excavaciones llevadas a cabo en El Amarna una serie de talleres de vidrio situados en el espacio que comprendía el barrio sacerdotal y los almacenes del templo, pero la mayoría de los objetos fabricados fueron destinados a la residencia real.

(22) Valbelle, D. , 1991, p. 57.



Un caso diferente es el taller de vidrio de Lisht, perteneciente a la Edad Ramesida (XIX – XX dinastías). Fue descubierto a lo largo de las excavaciones llevadas a cabo por el Metropolitan Museum a partir de 1907. El taller se encontraba en una casa del pueblo construido en el espacio que rodeaba a la pirámide de Amenemete I, lugar que fue poblado por el tardío Medio Imperio, hacia el III Periodo Intermedio. Destaca que estamos ante un taller privado, lo que significaría que las piezas estarían dirigidas hacia su propio consumo o hacia el consumo de particulares con alto poder adquisitivo a través del comercio.

De los talleres mencionados observamos lo siguiente: el vidrio azul de Lisht es coloreado con cobre mientras que el de El Amarna y Malqata lo son con cobalto. La respuesta a este hecho estaría en que los talleres reales podían permitirse las mejores materias primas, o las más caras. La calidad del vidrio varía según su destino.

El vidrio es un producto caro debido a que requiere una serie de materias primas que son obtenidas a través del comercio o del saqueo, y constituye una labor sofisticada en la que se establecerían distintas fases en su producción reflejando con ello una división del trabajo.

Ni todos los grupos sociales tenían acceso a tales productos ni todo el vidrio que se fabricaba era de lujo; también existirá una producción de carácter utilitario. Por otra parte no podemos olvidar que los templos y palacios son centros de concentración de riqueza.

Los artesanos egipcios también se agrupan en corporaciones en las que destacan personas que poseen cierta autoridad, y representan el lazo de unión entre las relaciones de los componentes de una corporación determinada y la gestión del palacio o templo; este tipo de relaciones artesanales son parecidas a las que existían en Mesopotamia, al igual que la transferencia de profesionales que se produce entre determinados templos y palacios. Tenemos un claro ejemplo en la estrecha relación que existe entre el taller de Malqata y el de El Amarna. El análisis químico practicado sobre determinadas muestras de vidrio provenientes de Malqata hacen imposible diferenciar las que son de un taller y las que son de otro desde un punto de vista químico; la única diferencia se encuentra en la existencia de una mayor variedad de materias primas en los vidrios provenientes de Malqata respecto de aquellos de El Amarna.

En Egipto los oficios artesanales se transmitían de padres a hijos. Esta forma de adquisición de los conocimientos necesarios participa del hecho común repetido a lo largo de la antigüedad.

En la producción de vidrio egipcio destacará Alejandría cuya importancia en el periodo helenístico es manifiesta; la tentativa de reconstruir este papel relevante se debe a las investigaciones de Donald Harden recogidas por De tommaso (23). A Alejandría siempre se le atribuye un papel preponderante en la producción de vidrio de gran valor, tanto si se ve en ella el único centro de producción, y por ello origen de un comercio de amplia extensión, como si se la considera lugar desde el cual se difunden hacia occidente modelos y técnicas. El artesano vidriero romano sería fruto de una extraordinaria movilidad de obreros desde el este hacia el oeste, hecho corroborado en parte por la epigrafía. A ellos se debe el nacimiento de los talleres de vidrio en occidente, junto con los artesanos sirios. Los vidrieros alejandrinos transmitieron a Roma técnicas para la producción de vajilla de gran valor, el vidrio camafeo, el vidrio con cintas de oro, el vidrio millefiori, la entalladura, la incisión y el vidrio incoloro.

(23) De Tommaso, G., 1988, p. 80.

El artesano egipcio raramente expresará la autoría de la pieza, y el número de ellos a los que el faraón eleva de categoría como agradecimiento a su trabajo es escaso.

La tumba aglutinará las características que nos informan de la manera de ser del hombre egipcio. Las viviendas poseen menos información material y escrita, pero nos dan a conocer datos de sus ocupantes y de la sociedad a la que pertenecen. En el Imperio Antiguo los artesanos generalmente hacen trasladar a su tumba los utensilios que los distinguen socialmente. Comunicar una individualidad de manera más concreta en la tumba será una prerrogativa de la que disfrutarán los altos funcionarios y unos pocos artesanos, los más apreciados en su momento debido a sus habilidades. En la IV dinastía el hecho prosigue con artesanos que detentan puestos importantes, pero entre ellos también se encuentran artesanos menos destacados; los más considerados fueron representados en las cámaras funerarias de sus patronos, normalmente desempeñando su actividad.

Las dinastías V y VI reafirman la costumbre de representar al artesano trabajando.

En el Imperio Nuevo las capas sociales más bajas tienen mayor acceso a formar parte de las intermedias.

Los datos referidos a personas que han destacado por su buen hacer son escasos y pertenecen a aquellos que han expresado en su autobiografía la valoración que de ellos hace el faraón, el patrón o comitente; artesanos a los que se decide recordarles en su tumba. También existen aquellos que firman su obra de forma más o menos confusa. Tanto el faraón como los príncipes o altos funcionarios utilizan los mejores trabajadores para transferirlos como recompensa o agradecimiento (24). Contamos con un ejemplo que nos muestra a un artista de la corte amarniana que vive como uno de los altos funcionarios del reino: el escultor Djehutymes. (25)

Los primeros reyes de Egipto reunieron las sepulturas de los trabajadores más destacados en lugares próximos a su tumba como agradecimiento por los trabajos realizados. Este es el caso de Abidos.

Cuando Egipto disfruta de periodos estables determinadas obras reflejarán la larga tradición que poseen diferentes actividades atribuidas a obreros o artesanos, a su vez, en los momentos de crisis, las obras expresarán más simpleza en el hacer. Todo ello muestra el estrecho vínculo entre arte y poder: el faraón, terratenientes, templos etc. que encargan las obras y de los que dependen los obreros artesanos, y también su posible traslado.

Los artesanos egipcios que trabajan para el faraón dirigen sus actividades a la sepultura de aquel, pero pueden practicar otros trabajos, según sus conocimientos, que vayan encaminados a satisfacer la demanda de otras personas, y con ello aumentar sus ingresos. La mayor parte de las obras que exigen un esfuerzo especial están relacionadas con el ajuar o la sepultura.

La actividad artesanal ha estado constantemente controlada y regulada por la administración.

“Las mujeres que practican alguna forma de artesanía, son relativamente poco frecuentes, y más aún aquellas cuyo trabajo tiene relación directa con las bellas artes” (26).

Numerosos cultos y fiestas estarán relacionados con la profesión que se ejerza y con la región en la que se produzcan. Es de destacar la figura de PTA que protegía a los artesanos. Todas estas creencias se manifiestan mediante imágenes, pero la magia también ocupará un papel importante en la sociedad egipcia.

(24) Valbelle, D., 1991, p. 70.

(25) Valbelle, D., 1991, p. 78.

(26) Valbelle, D., 1991, p. 71.

Los vidrios egipcios tendrán una gran repercusión en el mundo romano y se dividen en formas abiertas y formas cerradas.

El cuenco de vidrio aparece en pocos ejemplares y su datación alcanza hasta la época amárnica. Más destacada es la fabricación, aunque muy limitada, del cáliz, que constituye una de las primeras formas de vasos de vidrio realizado en Egipto; representa una forma típica del Imperio Nuevo, pero al final de éste será sustituido por la copa.

En los reinados de Amenofis III y Amenofis IV aparecen los tubitos para kohl con forma de columnita palmiforme, y estarán presentes durante casi toda la época ramesida. De la misma manera que el cáliz tenía su réplica en vasos de alabastro y de fayence, los tubitos para kohl la tienen en los envases contemporáneos para kohl en madera.

La forma globular y muy abierta con cuello pequeño y ancho será tomada de la fabricación de vasos en metal, y se realizará de forma casi exclusiva en los vasos de vidrio monocromo pertenecientes a la época ramesida. La misma forma, pero añadiendo pie, y en muchos casos asas, la encontramos en la producción vidriera bajo el reinado de Tutmosis IV, pero continuará hasta la XX dinastía. Esta forma se puede comparar con vasos de piedra, sobre todo de alabastro, típicos de la XVIII dinastía.

El vaso en forma de melograna (granada) construye una forma probablemente importada de Chipre, lugar en el que, durante este periodo, se realiza una producción local de vasos de vidrio que cuentan también con esta forma. La tipología egipcia se diferencia de la chipriota en que se realiza generalmente en vidrio monocromo y su producción llega hasta finales del Imperio Nuevo. También hay que señalar que la forma chipriota corresponde a una época ligeramente anterior. Esta tipología se puede comparar con unos pocos ejemplos realizados en terracota pertenecientes a un periodo anterior, XVIII, y muestran los contactos comerciales con Chipre que influyen también en la producción de vasos de vidrio.

Como se ha manifestado ya en relación con el cáliz, el vaso para kohl con base, cuerpo curvado en forma de ese con estrangulamientos en su parte superior e inferior, y cuello ancho y rotundo aparece sólo en los comienzos de la producción de vasos de vidrio, y su forma encuentra paralelismos en los contemporáneos vasitos de piedra, que después de una larga producción comenzada en el Imperio Medio, desde la XIX dinastía en adelante poco a poco son sustituidos por tubitos de varios tipos.

Destacan los vasos de vidrio cuya forma es denominada “frasca del nuevo año” los cuales tienen sus paralelismos en terracota; poseen forma circular y sección elíptica. Serán frecuentes desde el reinado de Amenofis III en adelante, y en época tardía su tipología estará muy difundida sobre todo en fayenza y después en Terracota.

Típica de los vasos de terracota de la XVIII dinastía es también la forma con cuerpo ovoidal: elipsoidal-vertical con largo máximo en la parte superior y cuello cilíndrico. Es una forma evolucionada de un modelo de cerámica del Imperio Medio. Esta forma se reproduce en vidrio sobre todo durante los reinados de Amenofis III y Amenofis IV – Eknaton. Más habitual es encontrar esta forma con asas y, en muchos casos, con pies que encuentra paralelismos sólo en vasos de piedra del mismo periodo.

A comienzos del Imperio Nuevo aumentan los contactos políticos y comerciales de Egipto con pueblos del Mediterráneo. Ello trae como consecuencia que se localicen en el valle del Nilo cantidades importantes de vasos de importación que ejercerán su influencia en la producción local de vasos. Tenemos el ejemplo, anteriormente mencionado, de los vasos en forma de melograna, de origen chipriota, importados como envases probablemente para el opio, que serán copiados en vidrio, sobre todo a finales de la XVIII dinastía.

En este periodo se realizan vasos con forma de peces que tienen su origen en la cerámica de la época prehistórica, o es posible en alguna pieza algo anterior al periodo en el que aparecen en vidrio.

En cuanto a la decoración, el fondo es principalmente azul celeste, y sobre él se aplican colores amarillo y blanco, y también celeste cuando el fondo es azul. El color verde aparece normalmente sólo en vasos que corresponden a la primera mitad de la XVIII dinastía.

La decoración a pluma muy irregular la localizamos en los últimos momentos de la producción de vasos de vidrio, a finales del Imperio Nuevo: es la sensación de una marmolización del exterior de la pieza.

Otro tipo de decoración es la realizada a base de manchas, éstas, en época amárnica, se presentan a manera de ojos, pero sólo la encontramos en fragmentos.

Todas las formas son tomadas de la producción realizada en esos mismos momentos en otros materiales, ninguna es exclusiva de los vasos de vidrio. Generalmente las formas que se imitan tienen su origen en la producción realizada en piedra.

La técnica de producción de vasos de vidrio no permitía la fabricación de vasos de dimensiones grandes por lo que las formas imitadas de la piedra serán de medidas reducidas.; lo mismo sucederá con algunos casos que imitan la terracota.

El contenido de los vasos de vidrio debía ser delicado a juzgar por el sentido de objeto de lujo y por las pequeñas dimensiones. Su destino era un mercado muy reducido.

Se han encontrado restos de polvos coloreados en el interior de vasos y tubitos de kohl. Los vasos de piedra eran utilizados fundamentalmente para contener pomadas, ungüentos y drogas. Los vasos más pequeños y con boca estrecha deberían contener perfumes. Los envases que aparecen tapados son escasos; generalmente se cerraban con trozos de tela o de madera atados con cuerdecillas por debajo de la boca del vaso.

La fayence seguramente tuvo su origen en la imitación de piezas fabricadas en piedras semipreciosas, y el vidrio al comienzo de su producción tenderá a imitarla: es suficiente con observar el color celeste que domina en los fondos durante el primer periodo de su producción. En este aspecto no podemos olvidar los pseudo vasos o vasos imitantes (27). Constituyen un conjunto de vasos trabajados en madera o terracota datados generalmente en la XVIII dinastía. Los vasos de madera los denominamos pseudo vasos porque no están perforados en su interior, es decir, no se pueden usar. Los vasos en terracota si son utilizables y se denominan imitantes. El elemento que tienen en común es la decoración pintada imitando sobre todo la de la piedra, y con menos frecuencia el vidrio sobre la superficie estucada. Se originan al mismo tiempo que los vasos en vidrio, y las formas que poseen corresponden casi por completo a las de la producción de vasos en piedra. Todo esto hace sugerir que la decoración habitual de los vasos de vidrio haya sido creada para imitar el estriado de la piedra.

Con los vasos imitantes y los pseudo vasos se produce una constancia tanto en las formas como en el número dentro de una determinada tumba que nos conduce a pensar en un posible significado religioso. Se cree que probablemente los vasos imitantes y los pseudo vasos tenían el valor simbólico de representar los contenedores de los Siete Aceites Sagrados. Esta idea se desprende de la localización de grupos de seis o siete vasos de estas características en una misma tumba, y de la comparación con la forma de los vasos imitados, pensada para contener frecuentemente aceites y ungüentos.

La producción egipcia de vasos de lujo se inclina por la imitación, y culminará con la XVIII dinastía.

En todos los centros de producción de vidrio egipcio han aparecido vasos y restos de éstos, y acompañándoles porciones de crisoles, de fritas, pedazos de vidrio tosco, barritas etc., que nos han ofrecido información sobre la fabricación del mismo así como

(27) Guidotti, M.C., 1988, p. 25.

Sobre la elección de las materias primas, el tipo de comitanza y la tecnología aplicada. Son identificados los talleres de vidrio a partir de la época de Amenofis III, pero no tenemos noticias de la existencia de hornos, excepto del encontrado por Petrie (28) en Tell El Amarna.

El taller de Malqata ocupa un espacio situado en el interior del palacio real hecho construir por Amenofis III, pero también ocupa una extensión cercana al palacio, y constituiría la fábrica más antigua de la que hasta ahora tenemos noticias.

En la excavación dirigida por el Museo Metropolitano se encontraron dos lugares donde se cree era elaborado el material. El primero se situaba al sur del conjunto palacial; allí habitaban los artesanos que trabajaban en la construcción del palacio. El segundo lugar, más pequeño, se encontraba en el centro del palacio. Dispersos por estos centros se han encontrado elementos correspondientes a procesos de fabricación distintos que mostrarían la calidad y variedad de los objetos: restos de crisoles, de masas de vidrio y frita, porciones de barritas, taraceados y partes de joyas. Se han reconstruido cinco vasos que poseen formas que se encuentran entre las más extendidas dentro de la tipología del variado vidrio del Imperio Nuevo.

El vidrio localizado en Malqata se caracteriza por la variedad de colores, formas, decoraciones y por emplear una técnica más perfeccionada. En los vasos se utilizan como colores principales para el cuerpo: el azul marino, el violeta, el verde y el amarillo, pero el color más empleado para el fondo es el azul marino-verde. La decoración está realizada a base de hilos de vidrio en amarillo o blanco, a veces también en azul. El grosor de las paredes suele estar proporcionado con sus dimensiones, aunque los vasos elaborados con más minuciosidad poseen paredes finas, alisadas y pulidas, con decoración de hilos.

En Tell El Amarna se localiza la residencia real y provocará que se trasladen los maestros artesanos y los obreros cualificados a aquella ciudad.

Petrie localizó fábricas de vidrio enclavadas en el espacio que comprendía el barrio sacerdotal y los almacenes del templo, al sur del palacio. La mayoría de las piezas poseen un carácter decorativo e iban destinadas a la residencia real. Numerosos restos de vidrio se han encontrado en las zonas del palacio y del templo, pero también han aparecido restos en la ciudad, con más abundancia en los barrios residenciales.

En las inmediaciones de uno de los talleres se ha hallado un horno para el que se utilizaba como combustible el carbón. La planta es rectangular y se cree que la cubierta sería abovedada.

En estos talleres Petrie encontró una serie de elementos como masa de frita, un bloque de vidrio y unas piezas cilíndricas que le sirvieron para describir los cuencos para mezclar las materias, los crisoles, y los elementos sustentantes de los cuencos y crisoles.

En todos estos talleres han aparecido abundantes desechos de fabricación.

El taller de Lisht corresponde al periodo ramesida (XIX-XX dinastías). Se encuentra situado en una casa del barrio edificado alrededor de la pirámide de Amenemete I. La importancia de este taller se debe a que se constituye en taller privado.

A lo largo de las excavaciones efectuadas en Lisht por el Museo Metropolitano se han encontrado: masas de vidrio coloreado tosco, placas de frita, varios fragmentos de crisoles, soportes cónicos de terracota para los crisoles y para los objetos acabados, desechos, colorantes azules o verdes, carbón, barritas de vidrio de varios colores y fragmentos de vasos policromos, varios con parte del núcleo empleado depositado en los fondos. Los colores principales son el azul y el violeta oscuro, pero también aparecen el verde, el blanco, el amarillo y el marrón. Los fragmentos hallados muestran que en este taller fabricaban tanto vasos con decoración de hilos como vasos monocromos con borde amarillo, blanco o azul y blanco.

(28) Petrie, Tell El-Amarna, 1894, op.c., p. 26 , tav. XLII.

Tras los análisis químicos llevados a cabo en el vidrio producido en Lisht se ha demostrado que la producción en el taller de Malqata tiene mayor cantidad de sosa y potasio, y menor de calcio; también que el vidrio azul de Lisht es coloreado con cobre mientras que el de Amarna y Malqata lo es con cobalto. Esto se debe a que el taller de Lisht posee un carácter privado frente a los de Amarna y Malqata que poseen un carácter real que les permite producir con las mejores materias primas.

El cobalto venía usado igualmente para decorar la cerámica de tono azulado. Esta materia prima, que fue utilizada como colorante durante el Imperio Nuevo en la fayence, en el vidrio y en la cerámica, es originaria de los oasis de Kharga y Dakhla (29), y será distinta a la utilizada en el primer milenio, semejante al cobalto mesopotámico, de origen iraní, despojado de magnesio, zinc y níquel.

Según Newberry (30) en el Alto Egipto, al sur de Menshiyeh, entre Girgeh y Akhmin, existía otra fábrica de vidrio contemporáneo al de Lisht. Newberry sólo pudo tomar varios fragmentos y algunas barras de vidrio. El taller es de difícil estudio debido a su expoliación y posterior venta de las piezas en Luxor.

(29) Kaczmarczyk y Hedges, *Ancient Egyptian Faience*, op.cit., pp. 41-54.

(30) Newberry, P.E., *A glass chalice of Tuthmosi III*, *Journal of Egyptian Archaeology*, 6, 1920, p. 156.

### 3. LA ARTESANÍA Y EL VIDRIO EN GRECIA

Los griegos no mantenían diferencias entre el artista (según la consideración que le otorgamos hoy) y el artesano.

En los poemas homéricos el artífice mezcla la fantasía, la habilidad y la técnica, y todo ello lo refleja en la materia con el fin de alcanzar unos resultados que fuesen de uso personal o doméstico, y también instrumentos de trabajo. Esta labor es llevada a cabo tanto por los dioses como por los hombres; el emplearse en este tipo de actividades es algo que enaltece. Este orgullo no es consecuencia de la importancia que se le concede a las diferentes manufacturas, sino de la actividad manual entendida en su aspecto ético.

Tanto en familias aristocráticas como en plebeyas, el cabeza de familia transmite a sus hijos una determinada forma de pensar y una técnica; y las madres transmiten a las hijas las obligaciones que se desprenden de pertenecer a una familia. A los dioses y diosas se les aplica la misma ideología.

Las capacidades manuales poseídas en alto grado pudieron aumentar el nivel de vida frente a aquellos que las tenían en menor grado, pero lo que no existe es una distinta valoración entre las diferentes especializaciones. Los demiurgos también disfrutaban de la misma valoración social, aunque desarrollen una actividad manual al servicio de otros.

La sociedad pre-política consideraba que finalizar un trabajo manual de primera necesidad venía a significar una actividad indiferenciada.

Cuando la cantidad o calidad de los productos requería de unas habilidades determinadas se pedía la participación de especialistas, hombres libres que obtenían un beneficio económico.

Esíodo (siglo VIII a.C.) continúa estableciendo el trabajo manual como modelo ético a seguir (1): “El trabajo no ha deshonrado nunca a nadie, es la pereza y el ocio lo que provoca deshonor”.

En torno al siglo VI a.C., en la zona cultural y geográfica perteneciente a la Confederación Iónica, los pensadores más importantes de su tiempo fueron capaces de desarrollar tanto el trabajo intelectual como el manual y fueron partícipes de una gran consideración social.

En el siglo V a.C. Esquilo (2), en su “Prometeo”, cataloga todas las artes que el Titan enseñó a los hombres. Sófocles se enquina ante la ingeniosidad de los descubrimientos técnicos llevados a cabo por el hombre. Anaxágoras retiene la aportación de la actividad manual por la evolución de la condición humana (3). Por los mismos años Heródoto (4) dice: “ Los griegos, como los egipcios, los trazios, los escitas, los persas, los lidios y casi todos los pueblos no griegos, piensan que aquellos que aprenden un oficio, así como también los hijos, son menos ciudadanos que los otros. Los nobles son aquellos que han escapado al ojo del trabajo manual. El máximo honor está reservado a aquellos que se dedican a la guerra”.

Los cambios que va experimentando la sociedad griega van a producir poco a poco diferentes formas de pensar hasta conseguir que muchas personas profesen un abierto desprecio hacia el trabajo artesanal.

Los modos productivos ya no están abocados a la autosuficiencia familiar y ello origina el precisar claramente las competencias de cada uno y el pertenecer a las diferentes categorías sociales.

(1) Esíodo, Op. et Dies, p. 301 y ss. Laurenti, R., Esíodo maestro dimorale e di economia. Sophia, 1965, pp.84-104.

(2) Frasca, R., 1994, p. 8.

(3) Frasca, R., 1994, p. 9.

(4) Heródoto, 2, 167.

Los terratenientes importantes se dedican a las labores del gobierno y constituyen la aristocracia fundataria. Los trabajos políticos y militares les quitan tiempo para poder llevar a cabo actividades artesanales; éstas serán relegadas a otros ciudadanos libres, de peor economía, y a los esclavos. Ante este hecho los terratenientes se sienten fuertes y ejercerán formas despóticas hacia el resto de personas dependientes y asentarán la idea de dividir a la población en dos grupos: los que mandan y los que obedecen.

El artesano es una persona doblegada al grupo dominante; sirve y cumple la voluntad de éstos, sin tenerse en cuenta que sea esclavo u hombre libre. Sobre esta idea han insistido los filósofos que establecen el ocio (*scholè*) como modelo a seguir por el hombre de importante situación social.

Para Aristóteles (5) “los artesanos son como los esclavos, pero una sociedad bien gobernada los admitirá entre los ciudadanos o, si no los admite, no los otorgará nunca su plenitud de derechos. Ello será reservado a todo aquel que no necesite trabajar para vivir”. El trabajo pierde su valor ético.

Platón, en la *Política* (6) distingue la ciencia práctica, como es la del carpintero, la ciencia teórica, y la ciencia mística como la arquitectura en la que el teórico dirige el trabajo manual, pero no se ha empleado personalmente.

El filósofo se convierte en un espejo que refleja la forma de pensar de la sociedad que corresponde a su tiempo, que se basa en asignar los trabajos artesanales a una clase; en otro apartado estaban los que se dedicaban a la gestión de lo público para cuya labor era necesaria la capacidad de dirección, organización y reflexión. De ello se desprende que el legislador regule el derecho de ciudadanía que es el que permite la posibilidad de acceder a la clase política.

El derecho de ciudadanía es negado a los trabajadores manuales que desarrollan su actividad en las ciudades de carácter aristocrático como Esparta; en otras ciudades es otorgado, pero a condición de que no puedan acceder a la magistratura (7). Tebas también les permitirá la posibilidad de acceso a la magistratura, pero para poder optar a ser candidatos es necesario que hayan transcurrido diez años, como mínimo, desde la renuncia a cualquier tipo de actividad artesanal.

Estos motivos acrecientan la concentración de las actividades artesanales en la población esclava porque la juventud ve reducidos sus deseos de poder llegar a ejercer trabajos manuales.

Las ciudades que gozan de un régimen timocrático reparten el poder atendiendo al censo. Un ciudadano tan sólo necesitará poseer el dinero suficiente para poder optar a un cargo público porque no se tiene en cuenta la forma en la que ha conseguido el dinero.

Solón, en el momento de legislar, tuvo en cuenta a los artesanos a los que consideró personas útiles a la sociedad. Plutarco (8) nos da cuenta de cómo Solón ordenó la ciudad teniendo en cuenta a los artesanos, ello originaba el que los ciudadanos pusieran sus ojos en el artesanado y en el comercio. Solón se preocupó por el artesanado y apoyó su preparación con actuaciones que se anticipaban sobradamente a las que llevarán a cabo algunos emperadores romanos; decretó que la población juvenil dejara de tener en cuenta la obligación de corresponder a la alimentación de los padres en el supuesto de que éstos no les hubiesen puesto un oficio determinado a realizar. Ser artesano significaba una buena expectativa económica tanto para los padres como para los hijos; pasa a ser una obligación moral para cualquier familia el que los padres encaminen a los hijos hacia el aprendizaje de un trabajo manual. Esta actitud muestra una forma de pensar antigua de protección de la tradición didáctica del taller familiar.

(5) Aristóteles, *Polit.*, 3,3,2.

(6) Frasca, R., 1994, p. 11.

(7) Aristóteles, *Polit.* 3,2,8.

(8) Plutarco, *Sol.*, 22.



En Grecia, sobre todo en las artes figurativas, el centro en donde se aprende la profesión es el Ergasterion o taller familiar donde se forman diferentes generaciones. Estos talleres tendrán su réplica en el mundo romano, y ejemplo de ello será el trabajo de los vidrieros en talleres familiares donde los conocimientos pasarán de padres a hijos.

En Grecia la formación de los jóvenes es tarea del Estado, pero respecto al aprendizaje de las actividades artesanales será la familia quien se ocupe de ello, desplazando al estado. Los trabajadores manuales defienden con ahínco la tradición didáctica de la que gozan y ponen un gran empeño en mantener la privacidad y cuidado de la misma sin ingerencias exteriores.

Solón (9) refleja el interés del Estado por custodiar el saber artesanal, pero no se hace cargo directamente y lo deja en manos de la familia y del taller. Posteriormente serán los esclavos quienes detenten el protagonismo en el mundo artesanal y será cuando el Estado tendrá un papel importante en la preparación profesional servil.

Solón (10) protege al artesanado, pero también su respeto social promulgando sanciones penales sobre quienes maldijesen al artesanado ( categorías *dike* ).

En las democracias griegas correspondientes a los siglos V y IV a.C. los ciudadanos disfrutaban de los mismos derechos y el trabajo manual representará un arma importante para combatir el ocio y la pobreza. Todas estas actitudes serán tenidas en cuenta por los romanos. Plutarco (11), siglos después, será de la misma opinión.

En los siglos II y I a.C. Posidonio hizo un gran esfuerzo por aumentar la valoración del artesanado, pero fue un hecho aislado, y así nos lo hace saber Séneca (12) rebatiendo tales afirmaciones a través de un diálogo simulado donde finalmente establecerá la inferioridad del artesanado.

La economía será la que marque en las distintas polis griegas y en los diferentes periodos la actitud política a tomar en la valoración artesanal. Las economías claramente vinculadas al artesanado y al comercio, como la Atenas de Solón o de Pericles, son más consideradas con el trabajo manual.

Las polis de significativo talante militar, como Esparta, consiguen que el trabajo manual goce de consideración por el conjunto de la sociedad.

Pericles declara que Atenas no poseería los importantes monumentos sin la intervención técnica, artística y financiera de los artesanos y sus diferentes especializaciones (13). Atenas será importante por el comercio y su artesanado que motivan que al trabajador manual se le tome en consideración.

Para Rosella Frasca el que se haya creído que la civilización griega despreciaba por completo a los artesanos es debido a las ideas expresadas por filósofos, sobre todo Platón y Aristóteles, para quienes el trabajo manual aleja de poder intervenir en la vida política; esto significa que para poder ser buen ciudadano, lo que equivale a ser un hombre virtuoso, se cumple con la exigencia más importante, intervenir de forma activa en la política (14).

(9) Frasca, R., 1994, p. 13.

(10) Demóstenes, C. Eubul, 30, R. 1308.

(11) Frasca, R., 1994, p. 14.

(12) Frasca, R., 1994, p. 15.

(13) Plutarco, Pericl., 12.

(14) Frasca, R., 1994, p. 14.

A mediados del segundo milenio a.C. nos encontramos con los primeros vasos de vidrio y su área de extensión comprende: Egipto, Palestina, Siria, Mesopotamia, Chipre, Creta y Grecia. Las piezas de vidrio encontradas en Grecia y Creta son numerosas; algunas son importadas de Egipto, pero otras no tienen características que las relacionen con Egipto por lo que tuvieron que ser realizadas en Grecia y Creta o importadas de Asia.

En tumbas de Micenas han sido encontradas pequeñas piezas ornamentales de vidrio realizadas con la técnica del moldeo (15), pero la pieza más destacada es el cuenco de Kakovatos (Micenas) perteneciente al Minoico Tardío III, imitación de un ejemplar metálico, el cual habría sido tallado en frío de un bloque de vidrio con la técnica empleada para hacer las vasijas de piedra; en el caso de que hubiera sido tallado representaría el único ejemplar realizado con esta técnica procedente del segundo milenio a.C. Las piezas encontradas en Creta (Pasitos, Karteros) corresponden a vasijas con ciertas características egipcias.

A finales del segundo milenio a.C. se observa una escasez de piezas de vidrio en los descubrimientos arqueológicos. Por lo que el vidrio de los dos primeros siglos del primer milenio nos es desconocido, pero la fabricación del vidrio no desapareció ya que, poco antes de mediados del primer milenio resurge y las piezas se extenderán por las costas del Mediterráneo. El tipo de vidrio y su color (verdoso o incoloro) es muy parecido en todas ellas y la técnica va del tallado en frío al moldeo y pulimentado. De este período destaca un cuenco semiesférico de vidrio verdoso que procede de Fortezza, Knossos (Museo de Heracleion), realizado antes del 630 a.C. (16). Fechado en los siglos VII-VI a.C. es un cuenco semiesférico de vidrio casi transparente e incoloro procedente de la isla de Rodas. La técnica del moldeo y del tallado impiden una producción voluminosa como ocurría en el período anterior con la técnica del núcleo de arena.

La expansión del vidrio realizado con la técnica del moldeo y del tallado por el Mediterráneo durante la primera mitad del primer milenio a.C. constituye el caldo de cultivo para la expansión que se producirá en el mismo área geográfica a mediados del siglo VI a.C. constituida fundamentalmente por ungüentarios realizados con la técnica del núcleo de arena en vidrio multicolor. Destaca la obra de Poul Fossing, *Glass Vessels before Glas-blowing*, Copenhagen, 1940; en ella aparece un estudio sistemático y clasificatorio de todo el material conocido por él, y ha establecido una tipología y una cronología que se pueden considerar como básicas (17). Fossing divide el material cronológicamente en tres grandes períodos. El primero va desde el siglo VI hasta el siglo IV a.C., el segundo desde el siglo IV al siglo III, y el tercero está constituido por la época helenística: desde el siglo III al siglo I a.C. Dentro de cada período clasifica los objetos por su forma en alabastra, aryballoi, amphoriskoi, hydriskai, jarros y lacrimatorios.

Fossing cree que estos objetos se originaron en Egipto representando el renacimiento de la antigua industria egipcia que utilizaba las viejas técnicas tradicionales. El renacimiento habría tenido lugar durante el reinado de Amasis, en cuya época hay un resurgimiento de lo egipcio en el nacionalismo y en las industrias vernáculas coincidiendo con el predominio de la cerámica ática sobre la corintia (18). Las formas griegas pueden explicarse por ser el mercado griego el principal consumidor de estos productos, pudiendo influir también en el carácter griego de las formas las estrechas relaciones que tuvo Amasis con esta cultura; pero no tenemos ningún dato

(15) Smith, *Glass f.a. World*, 16, fig. 27. Haevernick, T.E., *Beiträge zur Geschichte des antiken Glases. III. Mykenisches Glas*, JRGZM, 1960, pp. 39-58.

(16) Fossing, *Glass Vessels*, p. 36, fig. 23.

(17) Vigli, M., Madrid, 1969, p.44.

(18) Vigli, M., Madrid, 1969, pp. 44, 46.

seguro de que a mediados del siglo VI a.C. se produjera en Egipto un renacimiento de la técnica del núcleo de arena desaparecida del país medio milenio antes. La técnica del núcleo de arena era normal en el siglo VII a.C. y los principales centros productores no estaban enclavados en Egipto. La distribución parece que fue realizada por los fenicios, y un origen asiático parece constatado en los hallazgos realizados en Asia Menor: se continúa con la aplicación de una técnica ya conocida y desarrollada durante el segundo milenio a.C. pero las formas obtenidas varían según los gustos del momento.

La gran cantidad de piezas localizadas por todo el Mediterráneo nos puede hacer pensar en una variedad de focos productores. Los griegos, si no realizaron este tipo de piezas si mantuvieron una relación estrecha con la producción y distribución, junto con los fenicios. Ambos pueblos las distribuyeron; los griegos destacan de manera especial en la fabricación del vidrio de este periodo dado que aportaron sus formas cerámicas como modelos a imitar.

Durante la época helenística ( siglo III- Siglo I a.C.) destacan los centros vidrieros localizados en la costa de Siria, junto con Alejandría. Los ungüentarios realizados con la técnica del núcleo de arena continúan produciéndose, aunque aparecen nuevas formas, pero a partir del siglo II a.C. pierden protagonismo en favor de la utilización de las técnicas del moldeado, el tallado y el vidrio mosaico. Numerosas piezas de este periodo están realizadas a molde en vidrio incoloro y en vidrio mosaico. Se toman como modelos a imitar las formas de los vasos típicos de la época: ánforas, platos, cuencos etc. (19).

Mención especial merece Rodas dado que allí se ha encontrado un posible taller de vidrio correspondiente a la época helenística (20). Durante la excavación de una antigua casa en dicha ciudad se hallaron una gran cantidad de restos de fabricación de vidrio, sin embargo no han sido encontradas las instalaciones. Recipientes de vidrio dorado son producidos aquí, además de un gran número de abalorios, colgantes, alfileres de cabeza y piezas de juego, trozos de vidrio en bruto, tubos para fabricar abalorios, restos de vidrio de colores lisos, cuentas etc. También fueron hallados muchos restos de fabricación junto con herramientas y recipientes utilizados para la obtención del vidrio.

La actividad fabril puede ser asignada provisionalmente a la segunda mitad del siglo III a.C.

(19) Vigil, M., Madrid, 1969, p. 73.

(20) Davidson Weinberg, G., A hellenistic glass factory on Rhodes: progress report. Vol. XXV, p. 37.

#### 4. PRIMEROS PASOS TÉCNICOS. LA APARICIÓN DEL VIDRIO SOPLADO Y SU EXPANSIÓN A LO LARGO DEL IMPERIO

Hasta la aparición de la técnica del vidrio soplado para la fabricación de éste se utilizaban el método del tallado, el moldeado, el núcleo de arena y la cera perdida. Las técnicas del tallado y del moldeado derivan de otras manufacturas como eran el metal y la cerámica. El método del núcleo de arena era exclusivo para la fabricación de piezas de vidrio. Estos sistemas de producción ocasionaban un vidrio de excesivo espesor, poca transparencia y con presencia de impurezas y coloraciones.

La técnica del moldeado se basaba en prensar una cantidad de vidrio caliente dentro de un molde negativo. Otra forma de aplicar esta técnica consistía en depositar vidrio triturado en el interior de un molde doble y, posteriormente, depositarlo en el horno, de esta forma el vidrio se fundía directamente dentro del molde. Este método primero se utilizó para realizar pequeños objetos de adorno, pero, posteriormente, con él se realizaron vasos de vidrio. Cuando el vaso se había moldeado se pulía en frío o se volvía a calentar para conseguir una superficie brillante. Se podían fabricar vasos con esta técnica y acabarlos con otra. Esta forma de hacer cobra su apogeo en la segunda mitad del primer milenio a.C.

En época helenística (siglos III – I a.C.) se utilizó la técnica de la cera perdida, tomada de los trabajos del metal, para hacer vasijas. La técnica de la cera perdida constituye un procedimiento para realizar estatuas en bronce fundido de tamaño menor. Una vez modelada la figura en cera, se cubre de barro, yeso u otra sustancia refractaria de modo que esta última capa se adapte perfectamente al molde en cera, reproduciendo todos sus detalles en negativo. Cuando se ha secado todo se practica un agujero en la parte superior y otro en la inferior, vertiéndose en el primero la colada de bronce fundido que sale derretida por el otro orificio. Una vez enfriado el metal, se fractura el molde y se desprende la estatua. Para que ésta no sea maciza se requiere una labor más compleja, en que la cera lleva un alma interior de la misma materia refractaria (arena etc.) (1)

La técnica del tallado se utiliza en el vidrio, lo mismo que el moldeado, desde mediados del segundo milenio a.C. Este método es tomado de los trabajos que se realizan en las piedras duras: tallado y grabado. Con esta técnica se realizaron vasos en el segundo milenio, pero es en la mitad del primer milenio a.C. cuando se hace más popular. El trabajo consistía en tallar en frío un bloque de vidrio de manera que se conseguía un vaso.

La técnica del núcleo de arena consistía en un núcleo de arena humedecida o envuelta en una funda de tela, se colocaba en el extremo de un mango y se deposita en el vidrio fundido que se encuentra en el crisol. Posteriormente el núcleo, con su envoltura de vidrio pegada al mango, era rodado sobre el mármol con el fin de conseguir una superficie lisa. La boca y el pie se modelaban con unas pinzas, y con ellas se aplicaban también las asas. Cuando la vasija se había enfriado no era nada complicado retirarlo de la arena seca. Fue la técnica más popular para fabricar todo tipo de ungüentarios, y generalmente aparecen todos decorados con hilos de vidrio de diferentes colores.

(1) G. Fatás y G.M. Borrás, 1988, p. 75. El vidriero al utilizar la técnica de la cera perdida sustituye el bronce por vidrio y la pequeña estatua por una vasija.

Se cree que esta técnica pudo derivar de otras empleadas desde mediados del tercer milenio para hacer cuentas de collar enrollando vidrio viscoso sobre un alambre o depositando éste en el vidrio fundido que se encuentra en el crisol. También es posible que tuviera su origen en el vidriado de vasos de arcilla. Fue el método más extendido en Egipto y Mesopotamia durante la segunda mitad del segundo milenio a.C. En la primera mitad del primer milenio a.C. se hace menos popular para que, a mediados de éste, aparezca con gran fuerza. El segundo florecimiento de la técnica del núcleo de arena alcanza los últimos siglos antes de comenzar la nueva era, pero las formas de los vasos son griegas y evolucionan a la par que los modelos que copian en cerámica.

Con la técnica del núcleo de arena sólo podían hacerse vasos de boca estrecha.

Las técnicas del tallado y del moldeado son constructivas, pero, como ya explicaré en otro apartado, también son decorativas.

En cuanto a la aparición de la técnica del soplado no se puede dar una fecha concreta ni un lugar determinado. Autores como L. Pérez Bueno, A. García Bellido y A. Escarza coinciden en situar su aparición en el año 200 a.C. , pero es una fecha aproximada. J. Price afirma que “el vidrio soplado se utiliza de forma corriente a mediados del siglo I a.C.” (2), y M. Vigil considera que “ en el siglo I a.C., cuando se inventa el vidrio soplado, o al menos los vidrieros se dan cuenta de la importancia que este procedimiento tiene para la producción, hay dos áreas principales que producen vidrio, la costa de Siria y Egipto, sobre todo Alejandría”. “(3). F. Sborgi piensa que se desarrolló en el siglo I. a.C., pero no se atreve a concretar cronológicamente su aparición (4) y M<sup>a</sup> P. Caldera de Castro sitúa su origen en la segunda mitad del siglo I a.C. (5).

En cuanto al lugar donde se produce la invención de esta técnica hay distintas opiniones: la más común es situarla en Siria, idea esta compartida por F. Sborgi, L. Pérez Bueno, y M. Vigil. J. Price la sitúa en Siria y Palestina, y A. Escarza la localiza con toda probabilidad en Babilonia. Para A. García Bellido el descubrimiento de esta técnica se produce en el oriente helenístico, concretamente en Sidón y Alejandría.

El soplado puede ser libre o a molde. El soplado a molde es una técnica formativa, pero también puede constituir una técnica decorativa. Se cree que el soplado a molde aparece tras un periodo de trabajo con la técnica del soplado libre.

(2) Price, J., Madrid, 1985, p.244.

(3) Vigil, M., Madrid, 1969, p 86.

(4) Sborgi, F., Madrid, 1990, p. 138.

(5) Caldera de Castro, M. P., 1983, p. 13.

En esencia, la técnica del denominado “ vidrio soplado” o soplado al aire consiste en dar forma a un objeto insuflando aire una porción determinada de masa vítrea fundida, que se coge y coloca en el extremo de un tubo denominado “pipa de soplar”. El artesano vidriero soplando por el otro extremo de la pipa, inflaba primero el centro de la pequeña masa de vidrio recogida, e iba manipulándola poco a poco, balanceándola, rodándola y alisándola sobre el mármol con las herramientas requeridas hasta que conseguía la forma deseada. En cualquier caso el soplado del vidrio requería a su vez diversas etapas. En la primera fase se inflaba solamente un poco la masa haciendo en ella una pequeña burbuja o ampolla. Después de voltearla y girarla en el mármol, cuando dicha masa se había enfriado algo adquiriendo una viscosidad uniforme, ya se podía, manteniéndola bien centrada, ampliar la burbuja de su interior y soplando nuevamente dentro de ésta, se iban formando así las paredes interiores del recipiente que se deseaba crear. Subiendo o bajando la pipa, podía a su vez dirigirse la distribución del vidrio más fluido que estaba en el interior de la burbuja y disponerse de esta manera el espesor de las paredes en las distintas partes del cuerpo de la pieza que estaba fabricándose. Después se estrangulaba esta pequeña masa inflada o “bulbo”, girándolo rápidamente entre los dos extremos de unas tenazas o pinzas, y mientras se separaba éste de la pipa de soplar, se fijaba en él una varilla de hierro denominada “puntel” justo el extremo del bulbo y en el lado opuesto al orificio de soplado. A continuación, girando nuevamente el bulbo con el puntel, se iba dando nuevamente la forma. El extremo o boca redondeada del recipiente así obtenido, se conseguía cortando el exceso de vidrio y alisando la rebaba que se calentaba nuevamente.

A su vez, cuando se deseaba colocar un pié al recipiente, éste se conseguía añadiendo un nuevo puntel en el interior de la base para sostener la pieza que se giraba ahora boca abajo. Entonces con la ayuda de la pipa de soplar se añadía una pequeña porción de masa vítrea justo en el punto donde se había colocado el primer puntel. Después se sacaba la pipa de soplar y girando la pieza, se abría nuevamente este segundo pequeño bulbo y se daba forma a la base que sostendría el recipiente.

Finalmente con una herramienta especial, se iban dando golpes al puntel y como la pieza de vidrio recién fabricada, se había enfriado ya casi totalmente, consiguiendo una cierta fortaleza y rigidez, se desprendía con bastante facilidad del puntel. Luego se llevaba al horno sobre una larga horquilla para proceder al enfriamiento total de la misma. que se hacía en una parte especial del mismo y podía durar hasta un día o más. Cuando la pieza se había enfriado totalmente se rompía la rebaba que había quedado en el punto de unión de ésta con el puntel, dejando en dicho lugar una pequeña señal circular que indica que la pieza ha sido soplada. Inmediatamente podía ahora también realizarse alguna decoración tallada, en el recipiente.

Una manera tal vez más perfecta de conseguir un determinado tipo de objetos por medio de la técnica del vidrio soplado era también el empleo de moldes especiales, tal como hemos visto se hacía también durante la etapa anterior. Con dichos moldes se podía dar la forma y las decoraciones deseadas al recipiente. Esta técnica debió de ponerse en uso un poco después de la invención del vidrio soplado y seguramente fue utilizada ya frecuentemente en el segundo tercio del siglo I d. C. Se empleaba sobre todo comercialmente para fabricar en serie botellas de forma cuadrada, hexagonal o poligonales; también cuencos y recipientes de todo tipo con decoraciones especiales como vasos con representaciones de cabezas humanas o con decoraciones de bulbos, uvas, o costillas por ejemplo.

Para conseguir un objeto por medio de esta técnica, se introducía la masa de vidrio dentro del molde que podía ser igualmente de una sola pieza en los objetos más simples o de varias cuando el objeto era más complejo. Normalmente los moldes solían ser dobles o bivalvos, uno para la cara delantera del recipiente y otro para la cara posterior. Igualmente presentaban por la parte superior un orificio de llenado que

además servía después para terminar la pieza con la formación de las bocas o cuellos del recipiente modelándolas al aire. Una vez introducida la masa en el molde hasta llenarlo totalmente, ésta adquiría la forma del mismo y con el trozo de masa que sobresalía por el orificio del llenado se procedía, como ya hemos dicho y con ayuda de herramientas especiales, tales como punteles, pinzas y tijeras, a realizar el cuello y las bocas de los recipientes.

En algunas piezas como son algunas botellas cuadradas, podía utilizarse un solo molde cuadrado que daba dicha forma al depósito de la botella hasta el hombro de la misma. Posteriormente por la parte alta y abierta, del molde, se procedía mediante el soplado libre a realizar el resto de la botella como eran el cuello y la boca de la misma. Si las botellas o los recipientes estampados, presentaban en la base alguna decoración especial o los sellos con las iniciales del fabricante o comerciante del producto, esto se conseguía también mediante el uso de un segundo molde, generalmente en mármol, terracota o calcárea, con los citados motivos en relieve, que se añadía después en la base del primer molde.

La técnica del soplado permite disminuir los precios. Estrabón (6) nos comenta la baratura del vidrio en Roma. Éste no es sólo de lujo; su uso se introduce en todas las clases sociales y los recipientes y contenedores se realizan en gran número. También se siguieron utilizando las técnicas tradicionales, aunque la del núcleo de arena desapareció.

Con el soplado se realizan vidrios invirtiendo menos tiempo que el que requería la utilización de las técnicas tradicionales. Rápidamente los productos de vidrio producidos a través del soplado rivalizarán por su rapidez en la fabricación y por la variedad de formas y dimensiones, con los realizados en otras materias. Harden considera que “a los ojos del usuario el vidrio presentaba otra ventaja: gracias a su superficie lisa, impermeable a la común suciedad, era fácil pulirlo y reutilizarlo, cosa que por otra parte es una nota desde hace tiempo, es decir, de cuando se había comenzado a revestir materiales como la cerámica con una capa de vidrio, que en efecto era sustancialmente vidrio “(7).

El vidrio soplado comenzó a asumir una importancia creciente en muchos sectores de la vida doméstica y social así como en los hábitos de las personas. Harden (8) considera que con esta técnica se entra en una fase de carácter utilitario. Los vasos de vidrio que originariamente eran objetos de lujo, usados y apreciados por una minoría, en menos de un siglo se difunden por todo el Imperio.

Las formas son variadas, muchas de ellas son nuevas y aparecen en la segunda mitad del siglo I d.C., pero en los siglos posteriores se limita el surgimiento de formas diferentes en occidente. Se cree que los primeros vidrios realizados con la técnica del soplado lo eran dentro de un molde, pero también se empleó pronto el soplado al aire.

Según Isings (9) el vidrio era conocido en Italia antes del periodo romano, como lo han demostrado los descubrimientos llevados a cabo en las tumbas etruscas, y posiblemente éste fue importado todo o en parte de Egipto, es decir, caro para la mayoría de la población.

Cuando aparece el vidrio soplado, éste se concentra en las costas de Siria y de Egipto, sobre todo en Alejandría.

Las fábricas de vidrio en occidente seguramente fueron fundadas por vidrieros sirios. A Roma, pacificada tras las guerras civiles, llegan vidrieros que rápidamente establecen talleres en todas las provincias del Imperio. Comienza un periodo de paz y estabilidad basado en un fuerte gobierno centralizado, ayudado de una burocracia eficiente. Estas circunstancias se producen bajo el emperador Augusto y sus sucesores, y con ellos se favoreció la llegada de vidrieros (10).

(6) Estrabón, XVI, 758.

(7) Harden, D.B., Milán, 1988, p 2. De esta afirmación se desprende que Harden considera que los primeros trabajos en vidrio se hallan en la cerámica vidriada.

(8) Isings, C. 1957, p. 1.

(9) Isings, C., 1957, p. 1.

(10) Vigil Pascual, M., 1969, p. 91.

Los maestros alejandrinos se cree que establecieron talleres en Roma y en Campania en el mismo período en el que los sirios lo hicieron en el norte de Italia. Se sabe que estos maestros vidrieros llegaron al norte de Italia porque tenemos el caso de Ennion, quien creó una sucursal en esta zona (11).

La técnica del soplado atravesó una fase de experimentación, pero ésta tuvo una duración breve porque los artesanos sirios activos en Italia, durante el periodo augusteo, consiguieron, en un intervalo de veinte o treinta años, aplicar casi todas las variedades técnicas de sopladura.

Isings considera que el vidrio soplado no se popularizó antes de la época de Augusto (12) siguiendo el camino inverso al mantenido por las legiones romanas: de oriente a occidente (13). Los primeros talleres que los vidrieros sidonios establecieron en Italia se situaron en el Valle del Po y su centro fue Aquileia (14). Plinio nos cuenta que a principios del siglo I d.C. se establecieron otros talleres en la zona de Campania (15). Algo posterior al establecimiento de los centros vidrieros del Valle del Po se funda un taller en la desembocadura del río Ródano. Sucursales de los centros localizados en la desembocadura del Rodano y en el Valle del Po se establecen en Lugdunum (Lyon) y Vindoniss (Brug).

Plinio nos comenta que en su época ya existían talleres de vidrio en Italia, Galia e Hispania, pero no nos dice nada sobre la instalación de las primeras factorías en Hispania(16). En las zonas más romanizadas de esta última provincia, valle del Betis y costa oriental, el vidrio es más abundante y no consiste sólo en piezas casi exclusivamente de lujo. En el valle del Guadalquivir hay vidrio temprano en más cantidad, como si allí hubiera habido un centro importante de producción.

Paulatinamente los talleres se van extendiendo en dirección norte, por la Galia y Germania. Importantes centros vidrieros del norte de Europa serán: Amiens, Reims, Treveris y Colonia. Desde estos centros se exportará vidrio a una gran parte de la zona europea no ocupada por los romanos.

Los talleres del sur de la Galia, con centro en Lyon, y la zona del Rhin, con centro en Colonia, invadirán con sus producciones la Península Ibérica hasta prácticamente el final del Imperio.

Alejandría, en la época imperial, seguía siendo un gran centro de producción y conservaba las técnicas antiguas: moldeado, mosaico, tallado y pulimentado. Este vidrio se caracteriza por el contraste de colores en la misma pieza y también por otra variedad de vidrio, el incoloro, aunque Alejandría de igual forma aceptó la técnica del soplado.

En Italia se fabrican vidrios soplados, pero los cuencos de vidrio mosaico realizados con la técnica del molde prensado, todavía eran importados del Próximo Oriente, posiblemente de Alejandría durante la segunda mitad del siglo I a.C.; ya en el siglo I d.C. se instalarán factorías en Italia. La exportación de vidrios desde Egipto a Italia tuvo que ser muy importante; el emperador Aureliano estableció un impuesto que posteriormente Constantino anuló.

Se cree que Egipto exportó el vidrio más caro, pero también contaba con un comercio de perfumes y líquidos que podían haber sido transportados en vasijas de vidrio. Los perfumes egipcios importados por Italia han tenido dos posibilidades de ser transportados: en vasijas de vidrio grandes y variadas o transportados en pequeñas botellas de ungüentos. El escritor del Periplous deja entrever como el vidrio egipcio exportado en el periodo augusteo, en su mayoría, consistía en imitaciones de murrina.

(11) Vigil Pascual, M., 1969, p. 87.

(12) Isings, C., Yakarta, 1957, p.2.

(13) Harden, D.B., 1988, P. 106.

(14) Isings, C., Yakarta, 1957, p. 2.

(15) Plinio, N.H., XXXVI, 194.

(16) Plinio, N.H., XXXVI, 194.



Como ya comenté anteriormente, la fabricación del vidrio en la Hispania romana está atestiguada por Cayo Plinio Secundus; en su época existían fábricas en Italia, Galia e Hispania (17). El descubrimiento en el depósito del Pasaje Cobos, en Tarragona, antigua Tarraco, de dos fragmentos de vidrio atribuidos por Price a tacos de puntel, puede poner de manifiesto que el vidrio soplado se comenzó a producir en la Tarraconense a fines de la primera mitad del siglo I d.C. (18).

Manuel Rico Sinobas al referirse al vidrio hispano-romano nos habla de hornos tanto en el interior de la Península como en la costa mediterránea, y distingue tres zonas de producción (19):

- a) Valles de la costa catalana hasta los Pirineos. Mataró.
- b) Desembocadura del río Ebro, sobre todo Tortosa.
- c) Interior de los reinos de Valencia y Murcia: lugares cercanos a los declives y pendientes que separan estos del interior de la Península: por los valles de Ollería, Salinas, Busot y río Almanzora.

Este autor también nos informa de la existencia de hornos vidrieros en Santa Colomba de Somoza (León) .

Vigil Pascual habla de objetos de vidrio temprano en (20):

- a) El valle del Guadalquivir. En esta región encontramos vidrio temprano en mayor cantidad con características parecidas al producido en el norte de Italia y sur de la Galia.
- b) En zonas más romanizadas como el valle del Betis y la costa oriental.
- c) La costa catalana.
- d) Palencia. El vidrio aquí no es de producción local, representa una importación de otros puntos de la Península o del exterior de la Hispania romana. Las piezas son de lujo.

Plinio comenta que la fabricación del vidrio soplado estaba muy difundida en Hispania en el tercer cuarto del siglo I d. C. (21).

(17) Plinio, N.H., XXXVII, 194.

(18) Price, J., 1981, P.623.

(19) Rico y Sinobas, M., 1873, p. 11.

(20) Vigil Pascual, M., 1969, pp. 89,90.

(21) Plinio, N.H., XXXVII, 194.

Ateniéndonos a los distintos testimonios arqueológicos obtenidos hasta la fecha, parece ser que en nuestra Península los hallazgos de objetos de vidrio soplado anteriores a la época de Tiberio son muy escasos, como así mismo también los hallazgos correspondientes al periodo augusteo son rarísimos o prácticamente inexistentes. En efecto, en Iberia no hay apenas fragmentos de vidrio soplado de los tiempos más primitivos de época augustea que puedan ser bien fechados con toda seguridad. Están incluso hoy en entredicho las cronologías de las sepulturas con ungüentarios de vidrio de las necrópolis ampuritanas asignables todavía al periodo augusteo, como son por ejemplo las de Ballesta nº 6, Rubert 30, Torres, 54 o Nofre 8 a quienes Almagro Basch asignó una cronología entre Augusto-Tiberio, sobre todo debido a las cerámicas aretinas y sigillatas que las acompañaban y también a las monedas (22). Investigadores recientes piensan que estas cronologías deben retrasarse. Algún fragmento de vidrio de este periodo en una estratigrafía de Caesaraugusta (23) corresponde tan sólo a una simple varilla realizada todavía en pasta de vidrio. En Celsa, los pocos fragmentos de vidrio soplado más antiguos, corresponden a un nivel estratigráfico fechable ya en los años 20 d.C. Sin embargo, a partir de los niveles superiores, fechables en los años 50-60 d.C. los fragmentos de vidrio soplado se hacen mucho más abundantes (24). En Baetulo (25) parece que tan sólo hay un fragmento de la forma Ising 1, de este periodo antiguo, procedente de una estratigrafía en La Casa Rectoral del Parque de Santa Maria. En Conimbriga, en Portugal, (26) los fragmentos de vidrio soplado más antiguos corresponderían ya al periodo de Claudio y serían formas Isings 3 e Isings 18. Algo parecido podemos decir de la ciudad de Emerita Augusta donde los elementos más antiguos de vidrio serían también de la época de los Julio-Claudios (27).

Así pues podemos deducir también de la mayoría de los hallazgos arqueológicos estudiados hasta el presente, que durante los siglos I y II d.C. las piezas manufacturadas en Italia, seguramente por iniciativa primera de antiguos maestros vidrieros de la franja de siria-palestina, y especialmente sidonios, invaden todas las provincias del imperio romano.

(22) Almagro, 1955, pp .48,105,184,204.

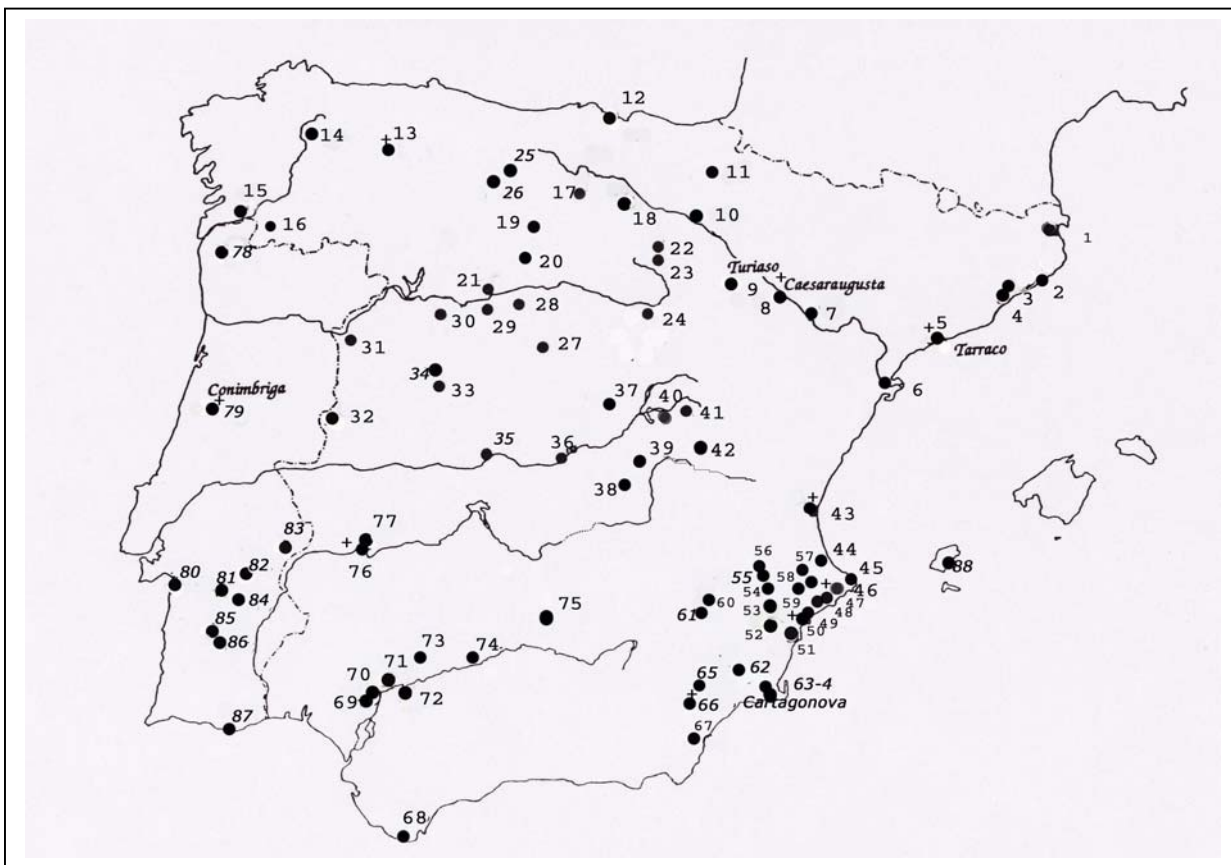
(23) Beltran Lloris et alii, 1980, p.179.

(24) Paz Peralta, 1998, p. 645 y ss.

(25) Flos, 1987,p.32 y sig.

(26) Alarçao, 1976,p.155.

(27) Caldera de Castro, 1983,pp.66-69.



**Dispersión de los hallazgos de vidrio soplado más importantes en la Península.**

- yacimientos con hallazgos de vidrio
- + posibles manufacturas de vidrio

1.Ampurias 2. Mataró 3.Can Colomer Munmany (Ausa, Barcelona) 4. Baetulo, Badalona  
5.Tarraco,Tarragona 6.Tortosa 7. V.J.L.Celsa, Velilla del Ebro 8. Caesaraugusta, Zaragoza  
9.Turiaso,Tarazona 10. Villafranca, Navarra 11. Pompaelo, Pamplona 12.Flaviobriga, Castro Urdiales  
13. Santa Coloma de Somoza, Leon 14. Lucus Augusti, Lugo 15. La Lanzada, Pontevedra  
16.Santomé.Orense 17.Hornillos del Camino, Burgos 18.Libia de los Berones, Rioja 19. Herrera de  
Pisuerga, Palencia 20. Palencia 21.Simancas 22.Taniñe,Soria 23. Suellacabras, Soria 24. Riba de  
Escalote, Soria 25. La Morterona, Palencia 26.Pedrosa de la Vega, Palencia 27. Roda de Eresma 28.  
San Miguel del Arroyo, Valladolid 29 Las Erias, Valladolid 30. Fuentespreadas, Zamora 31. Las  
Merchanas, Salamanca 32. El Machuco, Caceres 33. Cespedosa de Tormes, Salamanca 34. Santillan  
35.Torrejón de Talavera, Toledo, 36.Palomar de Velilla, Toledo 37.Complutum, Alcalá de Henares,  
38. La Bienvenida, Albacete 39. Segobriga, Cuenca 40. Ercavica, Cuenca 41.Albalate de l as  
Nogueras, Albacete 42. Valeria, Cuenca 43. Valentia, Valencia 44. Alzira 45. Denia 46.Calpe 47. El  
Albir 48. Villajoyosa 49. Lucentum 50 Benalua, Alicante 51.Portus Ilicitanus. 52.Ilici, Elche 53.Aspe,  
54.Monovar 55. Elda 56. Albacete 57. Mahora 58. Concentaina 59.Alcoy 60. Ontur 61.Illunum,  
Hellín , 62. Murcia 63. Cartagonova, Cartagena 64. El Molinete, Car6tagena, 65.Begastri, Cehegin  
66.Lorca,Murcia. 67. Almanzora, Almería 68. Belo, Bolonia, Cadiz 69. Itálica 70.Hispalis, Sevilla 71.  
Munigua 72.Carmona 73.Cástulo 74. Corbuda 75. Guarroman, Jaén 76. Mérida 77. Guareña,  
Mérida(Badajoz) 78.Do Beiral, Portugal 79. Coninbriga, Portugal 80.Troia,Setúbal  
Portugal81.Serrones, Portugal 82. Vila Viçozza, Evora, Portugal 83. Hortas das Pinas, Elvas,  
Portugal, 84. San Cucufate,Vidigueira, Portugal 85. Valdolca, Aljustrel, Portugal, 86.Monte Farrobo,  
Aljustrel, Portugal 87.Balsa,Tavira,Portugal. 88.Ibiza.

A partir de mediados del siglo II d.C. las producciones itálicas disminuirán en dichas provincias al aparecer una producción propia, floreciente y próspera. En Hispania tal como ocurrió en las Galias y otros lugares del Imperio vemos que tiene lugar igualmente este proceso de fabricación local de los productos de vidrio. Ya hemos señalado antes como parece ser, por algunos testimonios arqueológicos, que en la provincia tarraconense, y concretamente en la antigua Tarraco, se debía estar fabricando vidrio soplado a mediados del siglo I de C., y tal vez ocurriera lo mismo en alguna otra localidad de la costa levantina en donde los hallazgos de vidrio son numerosos. Datos recientes aportados por las excavaciones muestran sin embargo una fuerte manufactura vidriera en esta zona sólo en época ya muy avanzada, en torno al siglo IV d. C. Concretamente se han confirmado restos de manufacturas en Tarraco en torno a los años 400-440 a.C. Algo similar ocurre en Zaragoza donde la producción de vidrio es igualmente tardía y se fecha incluso algo después que la citada en Tarraco, en torno a los años 440-450 d. C. (28).

Generalmente, mientras las piezas de alta calidad artística y técnica siguen realizándose en oriente o en talleres itálicos, los productos locales son los más vulgares, destinados a satisfacer un consumo popular a gran escala, y se reducen principalmente a unas formas básicas tales como botellas, cuencos, platos, frascos y ungüentarios de todo tipo para guardar distintas materias y también para uso funerario.

(28) Paz Peralta, 2001, p.121-135.

## 5. ASOCIACIONISMO Y TRABAJO MANUAL EN EL MUNDO ROMANO.

La sociedad romana se caracteriza por poseer un fuerte carácter organizativo que se expresa bajo las diferentes formas de asociación, dado que la funcionalidad en los distintos ámbitos de la vida romana exigía una estructuración sistemática del engranaje social.

F.M. de Robertis en su análisis del concepto de asociación atribuye a éste dos significados, uno es vasto en su contenido: grupo de hombres que, de forma individual, tienen un fin común; éste puede ser el Estado, la sociedad etc., y un significado más concreto que considera la asociación como grupo de hombres unidos por algún otro elemento diferente del fin común (1). La asociación en sentido estricto correspondería a un grupo de hombres unidos por propia voluntad que anhelan un fin común sin depender de una voluntad externa superior. Necesariamente han de gozar de libertad y singularidad.

Al asociacionismo romano le definen cuatro particularidades fundamentales: el objetivo común, la organización de la asociación, sus miembros y la permanencia o continuidad del objetivo que les une.

Los romanos utilizaban el término COLLEGIUM para indicar que con él englobaban a una amplia mayoría de las asociaciones, pero esta denominación experimentó cambios temporales o locales: Conlegium, Collegius, Collignium, Collecium o Colligeus. (2).

Dependiendo de las características propias que configuran cada forma de asociación, en diferentes momentos de la larga historia del pueblo romano muchas de ellas han tomado otras designaciones. La terminología es abundante, pero hemos de tener en cuenta que existió una importante diversidad lingüística en las conquistas llevadas a cabo por Roma.

F.M. de Robertis no cree que exista un término preciso y concreto que reúna a todas las distintas formas de asociaciones romanas (3). A diferencia de este autor A. D Hors cree que Collegium se puede referir a toda clase de asociaciones y corporaciones (4).

Kornemann y F.M. de Robertis establecen que no se puede otorgar a una terminología concreta un significado que agrupe a todas las asociaciones romanas porque ya el jurista romano Gaio (5) utiliza varios términos para dirigirse a ellas. Esto mismo se produce en Ulpiano (6) y en Marciano (7).

(1) De Robertis, F.M. Bari, 1938, pp. 7,8.

(2) Waltzing, J.P., Lovaina 1895-1900: reimpresión 1970, 339.

(3) De Robertis, F.M., Bari, 1946, pp. 16,17.

(4) D'Ors, A., Madrid, 1953, p. 138.

(5) Gaio. Digesta, en Hábeas Iuris Civilis, ed. Mommsen Th., Krueger, p y Schoell, R., Digesto, III, 4,1. Weidmann 1870-1886.

(6) Digesto, IV, 2,9,1.

(7) Digesto XXXVII, 22, 3, 1.

Waltzing, teniendo en cuenta que los nombres de las asociaciones sufren cambios y que no hay una terminología definitiva, se inclina por la defensa del término Collegium, puesto que es el más extendido. Junto a él aparecen otros sinónimos: Sodalitium (reunión de compañeros de mesa), sodalitas (asociaciones religiosas oficiales), y Societas (asociación de personas para un tiempo fijado) (8).

F.M. de Robertis resume toda la terminología en: Collegium, Corpus, Sodalitium u Sodalitas, éstos dos últimos serían equivalentes (9). A partir de Waltzing diferentes autores (10) consideran que Collegium hace mención a cualquier tipo de asociación de tres personas como mínimo, que persiguen un fin común permanente. El Corpus además demuestra que el colegio está permitido por el Estado, y entendido como un organismo público y con representación jurídica.

Corpus y Collegium suelen ser sinónimos durante la época clásica. Las asociaciones de carácter profesional, durante los siglos IV y V d.C. adoptan más la denominación de Corpus, entendida como entidad con capacidad jurídica, no sólo autorizada por el Estado sino que llega a formar parte de su organización; Collegium es un término más vasto; con él se hace referencia a la mayor parte de las asociaciones romanas, y suele ser el preferido por éstas, pudiéndose exceptuar algunas localizadas en el Oriente Griego (11).

Con el término Corpus se hace mención a asociaciones profesionales y podría experimentar intercambios con Collegium durante el Alto Imperio, incluso durante los siglos IV y V d.C. fuera de Roma y Bizancio.

F.M. de Robertis ha efectuado un análisis ordenado de la frecuencia con la que se utilizan los términos en las diferentes épocas y en los diversos tipos de asociaciones; sus resultados fueron: Sodalitas, interpretado como asociación, no se emplea en las diversas fuentes del periodo imperial, a excepción de las asociaciones de carácter religioso, oficiales o semi-oficiales (arvales, festiales etc.).

Sodalitium constituye un término muy utilizado en las descripciones, pero no en fuentes jurídicas.

Collegium se utiliza de forma más vasta para diferenciar tipos de asociaciones, pero siempre con más frecuencia para las que realizan un cometido público.

Corpus y Collegium son sinónimos, pero a partir del siglo IV d.C. se utiliza con más frecuencia Corpus para hacer mención a asociaciones profesionales, sobre todo en Roma y Bizancio.

Las asociaciones religiosas reciben de forma más numerosa el término Sodalitium, y sus componentes son sodales o cultores. Sodalitates hace referencia a asociaciones voluntarias de comensales y también a las asociaciones religiosas de cultos semi-oficiales.

(8)Waltzing, J.P. op. cit. pp. 339 a 341.

(9)Coli, H., Bolonia, 1913, op. cit. P.66. Monti, G., Bari, 1934, I, p. 9.

(10) Waltzing, J.P., op. cit., I, p. 341 y op. cit., II, p. 140.

(11)Santero Saturnino, J.M., Sevilla, 1978, p.13.

Las asociaciones funerarias frecuentemente reciben la denominación de Sodalicium, pero también resulta usual en ellas la aplicación del término Collegium: Collegia Salutaria.

Los colegios profesionales adoptan la terminología de Corpus o Collegium (Collegia Opificum) y sus componentes serán denominados Collegiati o Corporati.

Las asociaciones políticas normalmente se denominan Sodalitates o Sodalicia.

El resto de asociaciones toman generalmente el término de Collegium, pero en todo esto hemos de tener en cuenta las propias denominaciones locales (12). J.P. Waltzing diferenció los distintos colegios según su naturaleza (13); éstos fueron reunidos en cuatro tipos:

- a) Colegios religiosos.
- b) Asociaciones políticas.
- c) Círculos de diversión.
- d) Corporaciones profesionales.

Los colegios religiosos pueden ser oficiales, semi-oficiales y privados. Los oficiales y semi-oficiales son los destinados por el Estado al culto público. Los privados ofrecen su culto a una divinidad que resulta elegida por ellos; las acciones realizadas tienen como característica la libertad con la que se ejecutan. La referencia a ellos la encontramos ya en la época republicana y aumenta en el periodo imperial.

Constituyen agrupaciones que procesan cultos a emperadores, vivos o muertos, o a los lares de una ciudad significativa o de una persona relevante, y generalmente lo componen personas humildes: clientes, libertos y esclavos. Waltzing incluye en ellos a los Collegia Funeraticia, pero F.M. de Robertis los asigna un lugar diferente (14). J.M. Santero está de acuerdo con F.M. de Robertis en la observación de que los colegios religiosos privados ofrecen culto a su deidad, pero también otorgan enterramiento y rito funerario a sus integrantes cuando éstos morían, y poseían espacios propios de sepultura, sin que signifique que su objetivo principal sea el enterramiento (15).

Los colegios funerarios configuran asociaciones con el objetivo principal de ofrecer enterramiento y rito funerario a sus componentes. Normalmente tienen una deidad como patrona.

Resulta difícil establecer cuando un colegio tiene un marcado carácter religioso y cuando funerario, dado que las dos características normalmente van unidas en mayor o menor grado, y mucho más difícil cuando a ambos se les aplica el término Collegia Tenuiorum (16).

Waltzing considera a los Collegia Iuvenum, constituidos dentro del culto a una determinada divinidad, parte integrante de los colegios privados.

En el periodo republicano ya tenemos noticia de la existencia de asociaciones políticas; éstas fueron denominadas Sodalitates, Sodalicia o Facciones. Sus integrantes eran ciudadanos importantes que utilizaban a sus grupos para poder llegar a conseguir altos cargos.

(12) De Robertis, F.M. Bari, 1938, pp. 21 a 23.

(13) Waltzing, J.P., Lovaina, 1895-1900, reimpresión 1970, pp. 33 a 56.

(14) De Robertis, F.M., Bari, 1946, p. 13.

(15) Santero Saturnino, J.M., Sevilla, 1978, p. 15.

(16) Marciano, Dig. XLVII, 22,1 y 3,2.

También encontramos clubes creados con el fin de entretener o asistir a banquetes organizados por los socios. Se propagaron de manera más intensa a lo largo de los dos primeros siglos d.C., pero no podemos olvidar que la celebración de banquetes constituía un hecho frecuente en los colegios funerarios, religiosos y profesionales.

El significado de asumir una actividad artesanal determinada y lo que representa aparece reflejado en la organización de los Collegia o Corpora. Normalmente aparecen denominados con el término de corporación. La asignación de esta palabra es posterior al siglo XVIII; en la Edad Media aparecen diferentes denominaciones atendiendo a las diversidades regionales: Guil en Gran Bretaña, Tilden en los Países Germánicos, Gremios en la Península Ibérica, y Colegios, Consulados, Paratici o Artes en Italia.

En diferentes aspectos los Collegia romanos fueron el precedente de las formas de hacer medievales.

A las asociaciones profesionales romanas a menudo se les ha considerado que representaban una prolongación de las instituciones sabinas, o de importación de modelos griegos, como eran los Etairai, y también posiblemente herederas de modelos medio orientales. F.M. de Robertis considera que con toda probabilidad son el resultado de una herencia etrusca (17).

La mayor parte de los datos concernientes a los colegios profesionales han sido obtenidos a través de la epigrafía.

La tradición romana nos ofrece una información detallada sobre los orígenes de las asociaciones profesionales; éstas se remontarían al periodo en el que reinaba Numa Pompilio, quién sugirió a los artesanos la idea de agruparse atendiendo a la especialidad profesional en Roma, quedando el pueblo dividido por oficios. De este acontecimiento se desprende un origen antiguo de las asociaciones profesionales.

Según Plutarco (18) las categorías artesanales en su origen fueron nueve, ordenadas de la siguiente manera: flautistas, joyeros (orfebres), carpinteros, tintoreros, zapateros, curtidores, forjadores, ceramistas o vajilleros (vasai), y una última categoría donde se incluirían todos los demás oficios. Hemos de pensar que los vidrieros y trabajadores afines pertenecerían a esta última categoría, aunque la fabricación era costosa y reducida hasta que apareció el vidrio soplado.

Otras fuentes reflejan alguna jerarquización en las diferentes categorías, y también que el rey Servio Tulio (19) inscribió en los registros públicos la división del pueblo romano en colegios.

En la Alta Edad Monárquica los artesanos eran los encargados de abastecer las necesidades particulares y sociales de la población romana con trabajos que eran exclusivamente familiares, y todavía estaban muy lejos de constituir modos de producción industrial.

(17) De Robertis, F.M., Bari, 1938, pp. 27,28.

(18) Plutarco, Muma, 17.

(19) Floro, I, 6,3.



Tanto Plutarco como otros historiadores (20) coinciden en otorgar una significación política a la acción de Numa, el cual para hacer frente a las diferencias que mantenían los distintos grupos étnicos tomó la decisión de diferenciarlos por categorías, significando el principio que dirigiría la futura política romana de "Divide et impera".

Las corporaciones o colegios profesionales están formados por todas aquellas asociaciones cuyos integrantes se encuentran unidos por una determinada profesión que les es común, sin importar tanto para definir a un colegio profesional su finalidad, su carácter, su origen y su organización, y adoptan el nombre de la industria o el oficio que ejercen sus miembros. En esta definición dada por Waltzing (21) aparecen tres apartados: las Decurias de empleados subalternos de magistrados romanos o municipales, los colegios militares y los colegios de artesanos, artistas y comerciantes. Son los opifices, artífices y mercatores o negotiatores, que se asocian en colegios en toda clase de artes y oficios.

En este apartado es donde incluiríamos a los colegios de fabricantes de vidrio, los colegios de fabricantes de perfumes y los colegios de comerciantes de perfumes y objetos de vidrio, aunque, en estos casos, el comercio suele ir ligado a la profesión artesanal porque es habitual que en ciertos lugares donde se fabrican estos productos exista una tienda de venta o tabernae.

Entre los componentes de los Collegia Opificum, Mercatores y Negotiatores se encuentran personas de diferentes clases sociales: libres, esclavos y libertos. En una casa determinada los esclavos artesanos pueden constituir un colegio doméstico considerado como Colegio Funeraticium porque su objetivo es funerario.

La pertenencia a los colegios, al inicio y durante mucho tiempo, fue libre; sólo se tenía que satisfacer una tantom y la cuota anual de la asociación. Sirviéndose de ellos muchos libertos hicieron carrera como prestanone.

Entre los inscritos no encontramos una diferenciación de status, ni tampoco una distinción entre personas libres y no libres. Dentro del colegio se practica la promoción y con ella se sustituye la fase social eliminada de poder participar en la política de la ciudad y del Estado. Muchos libertos, en los últimos años de la República, pasan a protagonizar en poco tiempo diferentes sectores productivos. El hecho daba respuesta a sus anhelos de reconocimiento económico, pero no social.

El Collegium posee un Cursus Honorum particular, y el ascender dentro de él también significó obtener beneficios sociales de forma indirecta porque los colegios no tienen como fin formar parte de la organización urbana, pero si en ciertos periodos su influencia disminuye en otros aumenta de forma considerable.

Los colegios aparecen como hacedores en teoría de una política que puede considerarse democrática: admiten inscribirse en el colegio de forma libre, potencian los contratos de trabajo, intentan obtener lucrosos arrendamientos y ciertos privilegios y exenciones, pero todo se queda en la teoría, la práctica era muy diferente. La clase política se apoya en ellos dependiendo de la situación vivida en un momento determinado: a algunos se les daban facilidades, a otros éstas les eran negadas; exigían compensaciones directas o indirectas como podía ser la aportación de mano de obra gratuita.

(20) Frasca, R. P. , Florencia, 1994, p.139.

(21) Waltzing, J.P. Lovaina, 1895,1900, reimpresión 1970, pp. 52 a 56.

Las compensaciones iban destinadas a sufragar los gastos públicos. Los colegios más pobres obtenían pequeñas concesiones, pero los colegios más ricos “se encontraban presionados ante las tasas que se establecían sobre el lujo, y que eran cobradas en los centros originarios de la producción”. Tenemos el ejemplo de Alejandro Severo (siglo II d.C.) que impone una tasa a laneros, artífices del vidrio, peleteros, carroceros, plateros, orfebres y otros artesanos para poder dedicar el dinero que se obtenía al mantenimiento de las termas populares (22).

Se ha pretendido asignar a la tradición hereditaria de pertenecer a los colegios el motivo suficiente para lograr impedir a algunos sectores artesanales abandonar la tradición familiar con motivo de una posible crisis en su producción y comercio.

Los colegios artesanales surgieron como asociaciones libres, pero a lo largo del tiempo se transformaron paulatinamente en asociaciones más dependientes del control por parte del Estado, pudiendo convertirse en órganos imperiales en época tardo romana. Los emperadores se servían de ellos para conseguir el consenso popular.

Es posible que los colegios originaran o apoyaran el mantenimiento de revueltas populares debido al poder del que gozaban por pertenecer al organismo colegial; de ello se desprende que el gobierno tuviera que intervenir para mantener el orden.

Qué las asociaciones profesionales tenían fama de apoyar desórdenes se observa en las acusaciones de Plinio el Joven el cual las hace públicas: “ Son sociedades de este tipo que se han hecho responsables de tumultos populares “ (23). Tácito les atribuye la responsabilidad de los hechos violentos que se produjeron en Pompeya en el transcurso de un espectáculo de gladiadores, en el año 64 d.C. (24).

Los colegios fueron dependientes desde su nacimiento de todas las disposiciones y normas que el Estado establecía sobre el derecho asociativo.

Desde la aparición de la Lex Iulia era absolutamente necesario poseer el permiso estatal para poder formar cualquier tipo de colegio: la asociación no debe ir contra las leyes publicae del pueblo romano, y deben tener un carácter de pública utilidad (25).

Las asociaciones profesionales tienen un marcado carácter privado en lo que concierne a su constitución interna, y un carácter público ligado a sus actividades, pero éstas se encuentran cada vez más unidas a organismos oficiales, con lo cual el carácter privado y autónomo que aparece en su origen irá desapareciendo con el tiempo.

Desde que nacen en época republicana, en Roma y en las ciudades provinciales podemos constatar la existencia de los colegios de artesanos, y será a partir del siglo II d.C. cuando se desarrollen.

La razón de ser de las asociaciones profesionales era debida a los objetivos que perseguían: proteger la actividad, perfeccionar o mejorar las técnicas de trabajo y contribuir al aprendizaje profesional.

Los colegios profesionales romanos son asociaciones industriales porque en ellos se lleva a cabo el mismo tipo de actividad u oficio y los rendimientos que se obtienen con él son mayores.

(22) Historia Augusta. Alex. Sev. 24.

(23) Plinio el Joven. Ep. 10, 34.

(24) Tácito, Ann., 14, 7.

(25) Waltzing, J.P., Lovaina, 11895-1900, r eimpresión 1970, pp. 119,120. De Robertis, F.M., Bari, 1946, pp. 198-204.

También se le ha querido otorgar un sentido comercial. Ante el carácter comercial e industrial hemos de tener en cuenta que en un mismo colegio aparecen profesiones y oficios diversos que no se complementan.

Waltzing considera que la finalidad de los colegios profesionales es la fuerza de la unión y defender sus intereses ante la centralización política del Imperio (26).

Las asociaciones de artesanos fueron apoyadas por las ciudades provinciales del Imperio lo que benefició a las magistraturas profesionales que requerían sus servicios para trabajos de utilidad pública; con ello se refleja el carácter que posee este tipo de asociaciones, es decir, “su pública utilidad”.

Todos los colegios profesionales se encuentran amparados por patronos de gran influencia que potencian la prosperidad industrial. De entre ellos tres son los que sobresalen por su utilidad pública y porque llevan a cabo un papel destacado dentro de la actividad municipal: fabri, centonarii y dendrophori. Es muy común que en las fuentes epigráficas aparezcan ligados, y en algunas ocasiones como Tria Collegia Principalia.

El colegio de los fabri absorbe a diferentes trabajadores relacionados con la construcción. Junto al término suele aparecer un adjetivo que le acompaña con el fin de explicar, y es seguido del tipo de trabajo.

Los centonarii son los creadores de centones o piezas de tela basta. El término también se puede trasladar a los individuos que usaban los centones.

Los dendrophori, en la festividad de Cibeles y de Attis, eran los que llevaban el pino sagrado, con lo que aparecen íntimamente ligados con el culto de las diosas mencionadas. Se encuentran unidos a la industria de la madera, su transporte y comercio. Waltzing considera que eran colegios profesionales con un claro contenido religioso y con un papel preponderante en el culto de Cibeles (27).

La unión de los tres colegios en las ciudades era con motivo de un acto conjunto de carácter público y requerido por la actividad municipal: el servicio de bomberos.

A Minerva se la suele considerar la diosa de la mayoría de los colegios de obreros y artesanos debido a que era concebida como diosa protectora de la industria. El día en que se celebraba su fiesta principal, el Quinquatrus (19 de marzo), recibía el nombre de Artificum Dies.

Es habitual que las asociaciones de artesanos en las provincias elijan a las divinidades indígenas como patronas. Cada corporación mantenía unos cultos propios que guardaba con cuidado y vigilancia. En ellos se producía una mezcla de comportamientos más o menos comunes a todos con otras prácticas que eran particulares de la categoría artesana; con éstas últimas se mantenía la tradición y el misterio. Donde más se percibe este hecho es en las celebraciones especiales, en donde los conocimientos profesionales atesorados y defendidos con sumo cuidado eran transmitidos oral y gestualmente a los iniciados, y acaban formando parte de las liturgias sostenidas por mucho tiempo a través de los mismos canales orales o gestuales. Se configura una atmósfera de carácter mágico que debió imprimir una fuerte sugestión sobre los jóvenes que eran admitidos a participar, con ello se tomaba conciencia de la categoría a la que se pertenecía, y se ponía en evidencia un canal más de aprendizaje en el colegio.

(26) Waltzing, J.P. Lovaina, 1895-1900, reimpresión, 1970, pp. 181 a 195.

(27) Waltzing, J.P., Lovaina 1895-199, reimpresión 1970, I, pp. 240 a 253 y II, pp.123,124.

Normalmente las asociaciones profesionales contaban con sus magistri o presidentes de las asociaciones. A ellos había que añadir los diferentes órdenes jerárquicos en su conformación.

El cargo de rector aparece con menor frecuencia. Waltzing considera que los rectores eran los presidentes de los colegios, y como los magistri, serían elegidos por un periodo de cinco años (28); con los términos de magistri y rectores se alude a los presidentes de los colegios. La organización de las asociaciones profesionales romanas normalmente es un reflejo de la organización de la vida urbana.

Los patronos eran personalidades de gran influencia en el contexto empresarial y político que habían sido absorbidas. El cargo era representativo, y conseguían competencias de promoción cerca de los órganos de gobierno. Cada ciudad, municipio, colonia o provincia contó con la figura del Patronus.

Hasta este momento los colegios profesionales estudiados se constituyen en núcleos urbanos, pero también existen colegios rurales porque las personas que trabajan en el campo se asociaban de igual manera.

Se tiene constancia de la existencia de colegios de poseedores rurales y centuriae de agricultores, conformando grupos profesionales que son verdaderos colegios rustici.

En el norte de África la tierra se organizaba en latifundios cuyos titulares eran el Emperador o importantes propietarios particulares, pero también encontramos pequeños propietarios que disfrutaban de determinadas asignaciones imperiales cuando terminaban su actividad militar. Estos se asociaban en pagi con su particular organización administrativa durante el Alto Imperio.

Los colonos de los latifundios imperiales o privados también se asociaban con el fin de poder defender mejor sus intereses, pero ni los pequeños poseedores ni los colonos de los grandes latifundios obtienen la denominación de Collegium o Corpus, aunque cuentan con características similares a los colegios profesionales. En otras provincias también se apreciará el mismo hecho.

En el marco de las actividades rurales debemos tener en cuenta la existencia de oficios especializados en agricultura o floricultura que conforman asociaciones.

Todas las asociaciones estuvieron ligadas a las leyes y senadoconsultos promulgados. Waltzing consideró que en la República se produjo la libertad de asociación, y ésta sufrió una restricción en época imperial. M. Cohn afirmó que se produjo un continuo control estatal en las asociaciones (29). Para Schnorr Von Garolsfeld la libertad de asociación se produjo incluso en época imperial (30).

F.M. de Robertis ha clasificado la historia del derecho asociativo romano; con ella está de acuerdo J.M.<sup>a</sup> Santero Santurino (31).

En las XII Tablas se limita la libertad absoluta de las asociaciones hasta ese momento.

En el año 186 a.C. aparece un senadoconsulto sobre las Bacanales. A partir de aquí se irán produciendo restricciones asociativas que culminan con la Lex Iulia de Colleis.

(28) Waltzing, J.P., Lovaina, 1895-1900, I, op. cit., p. 406.

(29) Cohn, M., Berlín, 1873.

(30) Schnorr Von Garolsfeld, L., I, München, 1933.

(31) De Robertis, F.M., Bari, 1938.

El Estado permitió el aumento de asociaciones con la condición de que no fueran contra las leyes publicae hasta finales de la República; en los últimos años de este periodo el Estado practica un control cada vez más importante sobre las asociaciones debido a que en esos momentos algunas de ellas sobresalen por ocultar grupos subversivos que ponían en peligro la vida política. Ello condujo a que en el año 64 a. C. un senadoconsulto pusiera fin a todas las asociaciones que pudieran representar una amenaza para la República.

En el año 58 a.C. el tribuno P. Clodio (32), jefe del partido democrático en Roma, hizo votar la Ley Clodia que permitía restablecer los colegios suprimidos y daba completa libertad para asociarse. Con ello el orden público podía tambalearse por lo que en el año 56 a.C. un senadoconsulto puso fin a todas las Sodalitates y las Decuriae. Este senadoconsulto acotó la Lex Clodia en lo que se refiere a las asociaciones subversivas de carácter político (Sodalitates) y grupos de agitadores (Decuriae). Por lo que respecta al resto de asociaciones no se tomaron medidas contra ellas.

En el año 55 a.C. se estableció la Lex Licinia de Sodaliciis que prohibía todas las asociaciones de carácter político. De todos estos hechos se extrae que al final de la República la libertad de asociación era algo consumado, de forma general. Las medidas restrictivas establecidas por el Senado romano durante la República se cree que sólo afectaron a Roma. La libertad asociativa se prolongó en las provincias con mayor motivo porque no representaban un peligro político las diferentes asociaciones.

Durante el Principado, y más tarde durante el Imperio, el Estado practica un control cada vez mayor sobre todo tipo de asociaciones.

César estableció una Ley General (Lex Iulia de Collegiis) con la que se acaba con todas las asociaciones, a excepción de las tradicionales, que fueron constituidas en época antigua.

Augusto promulgó una disposición con la que desaparecen todos los colegios salvo los antiguos y legítimos. A partir de esta disposición será necesario por parte del Estado dar permiso para formar un colegio, siempre y cuando fuera de interés público. Waltzing cree que los colegios desaparecidos con César resurgieron tras su muerte, por ello Augusto volvió a promulgar la Lex Iulia que reglamentará el derecho asociativo (33).

A lo largo de los tres primeros siglos del Imperio fue imprescindible una autorización estatal para conformar un colegio. Éste para poder obtener el permiso debía ser inofensivo para el orden público, pero útil a la cosa pública.

Los emperadores, a partir de Augusto, normalmente continuaron con la política de la Lex Iulia. Durante el Imperio romano se promulgaron diversos senadoconsultos y disposiciones estatales con el fin de permitir o prohibir colegios particulares.

El derecho de asociación en las provincias del Imperio sufrió cambios con la lex Iulia de Collegiis. F.M. de Robertis cree que en el año 59 d.C. la ley se extendió a toda Italia, y a comienzos del siglo II d.C. al resto del Imperio (34).

Waltzing establece que hasta la época de Trajano las provincias no se sometieron a esta ley (35). J.Mª Santero piensa que la aplicación de la Lex Iulia a las provincias se produce con Augusto (36).

(32) Cicerón, "In Pisonem", IV, 9. De Robertis, F.M., Bari, 1946, pp. 94,95.

(33) Waltzing, J.P., Lovaina, 1895-1900, reimpresión 1970, I, p. 114.

(34) De Robertis, F.M., Bari, 1938, pp. 220,221.

(35) Waltzing, J.P., Lovaina, 1895-1900, reimpresión 1970, I, p. 123.

(36) Santero Saturnino, J.M, Sevilla, 1978, p. 34.

El permiso es concedido por el Senado, pero algunos colegios reciben la autorización de mano del emperador. Las autorizaciones algunas veces portaban disposiciones como podía ser el número de sus miembros.

En cuanto a las asociaciones profesionales Rosella Frasca en su obra defiende el carácter pedagógico de las corporaciones artesanales (37). Uno de los argumentos que expone para ello consiste en atribuir a los ambientes arquitectónicos en los que se insertan las asociaciones profesionales un elevado nivel educativo; para construir su argumento recurre a unos descubrimientos arqueológicos que aparecen en Ostia (38). Estos han dado a conocer un tipo de estructura que, según Rosella Frasca, es característica y extrapolable a otras variedades topológicas que demostraría el papel cultural y socio-profesional del Collegium.

Los Hallazgos aparecidos en Ostia conforman una serie de estancias articuladas en una extensión más o menos amplia.

La importancia o notoriedad que pueda tener el Collegium guarda una relación directa con el número de sus componentes que acuden y con la relevancia social y económica que puede otorgar la categoría artesanal. Todos estos factores condicionarán la ubicación, las medidas y la riqueza del edificio.

Las diferentes actividades artesanales pretendían reflejar una imagen que estuviera impregnada del mayor prestigio posible, todo ello a través de elementos materiales que pudieran ser objetos de contemplación, como por ejemplo la decoración de sus edificios etc.

Si la situación económica lo hacía posible las arquitecturas poseían espacios diferentes que eran utilizados para variadas actividades sociales: reuniones, banquetes, ceremonias religiosas etc., y espacios empleados para actividades productivas y comerciales: realización del trabajo, admisión de empleados, depósitos y venta directa.

Las zonas cubiertas y las descubiertas se podían comunicar a través de diferentes corredores y tramos de espacios. A los lugares descubiertos en Ostia se les intenta designar una posible función teniendo en cuenta los utensilios de trabajo, triclinios, comedores en mampostería, templete y edículos. Tanto la extensión como la cantidad de espacios nos obligan a deducir la posibilidad de vivir la familia entera de la corporación en el colegio en determinados momentos. Seguramente se instalaban los inscritos y las familias en reuniones que no serían exclusivamente de trabajo.

En los Collegium se debatía sobre problemas de tipo profesional, se realizaban informes con la clase política, se admitían empleados dependientes de la institución pasando a convertirse en una mano de obra a tener en cuenta. Con todo ello los colegios asumen el papel de intermediarios entre la fuerza de trabajo y los arrendamientos.

(37) Frasca, R., Florencia, 1994, p. 142

(38) Frasca, R., Florencia, 1994, p. 142.

## 6.EL ARTESANADO ETRUSCO Y ROMANO.

El estudio del artesanado etrusco lo concreto en Etruria, pero necesariamente se encuentra unido al periodo más antiguo de la historia de Roma. No podemos olvidar que la fusión de latinos y sabinos conformando la Liga Septimoncial genera el nacimiento de una comunidad urbana de influencia etrusca: Roma, cuyo nombre deriva de la gens etrusca Ruma. También es importante tener en cuenta la hegemonía política del Lacio lograda por Roma bajo los Tarquinius (etruscos).

Los etruscos no se vieron muy afectados por la influencia exterior; guardaban su propia tradición, pero no ignoraban los modelos griegos que se encontraban en Italia meridional e insular. Normalmente continuaron con actitud remisa a mostrar sus secretos, y con su desinterés por materializar las enseñanzas de otros. Vinieron a significar una tradición didáctica fuerte que posibilitara la transmisión de su técnica a muchas generaciones.

El taller de Etruria adquiere interés como lugar de producción y como espacio que posee un destacado papel pedagógico que posibilita la protección de las técnicas y secretos de determinados trabajos manuales, y su traspaso de generación en generación. Esto se comprueba al estudiar la producción, las diferentes localidades, talleres o artistas.

El artesanado siempre ha custodiado sus conocimientos empleando un gran secretismo y los ha elevado hasta convertirlos en las características más importantes de las diferentes categorías. En el caso de los etruscos tenían un motivo más que sumar: se encontraban dependientes de los romanos, pero sus secretos les convertían en elementos fuertes ante aquellos. De este secretismo será un claro ejemplo el trabajo del vidriero.

La investigación referida a la cultura etrusca se centra, sobre todo, en la información que se desprende de las manufacturas, la mayoría de ellas en mal estado de conservación, pero todos los objetos tienen como característica la originalidad en la técnica y en la creación junto con la fuerza del estilo. A todo ello se añade el problema de la dificultad lingüística que muestra esta población a la hora de poder realizar una investigación.

La vida de los artesanos etruscos que ejercen el trabajo en su lugar de origen será diferente a la de los trabajadores manuales que desarrollan su actividad en Roma.

Los etruscos no tenían sus enseñanzas organizadas ni ordenadas; no contaban con un concepto de escuela. La población juvenil asistía a los talleres y aprendían de la observación y de la imitación.

El conocimiento que tenían del vidrio es un hecho evidente como lo demuestra la existencia de piezas encontradas en tumbas etruscas.

Limitándonos a una primera valoración de la documentación tarquiniana, los vidrios realizados con la técnica del núcleo de arena correspondientes al Grupo Mediterráneo I de Harden se hallan aparentemente bien documentados tanto en el núcleo de las colecciones comunales de Burso como entre los materiales del santuario de Gravisca, un hecho que no sorprende tratándose del grupo más numeroso y datable en un periodo de intensos cambios comerciales entre la ciudad etrusca y el mundo griego. Las piezas más antiguas se datan entre el último cuarto del siglo VI y la primera mitad del siglo V a.C., periodo en el que la actividad comercial del santuario de Gravisca aparece todavía intensa y muy documentada la presencia de comerciantes griegos. Las piezas correspondientes a la segunda mitad del siglo V a.C. muestran la continuidad de los cambios comerciales con el Mediterráneo oriental también después del final de la fase comercial del santuario, cuya actividad, después del 480 a.C casi parece reducirse y pasar hacia elementos locales, afianzados los mismos con una presencia siciliana conocida en los últimos tiempos.

La consistente presencia de vasos del Grupo Mediterráneo II sin embargo no ha tenido mucha importancia en el santuario, que entre los siglos IV y III a.C. vive una vida relativamente modesta, reflejando que el comercio no había disminuido, pero por otra parte había cambiado su forma, que ahora prescindía de lo sacro. Están bien documentados particularmente los oinichos cuya forma probablemente corresponde a la realizada en Italia y en Córcega; las piezas corresponden a la segunda mitad del siglo IV a.C., en los casos de aquellas con decoración de plumas, y entre el último cuarto del siglo IV y el primero del siglo III a.C. aquellas con festones. En el caso de la tipología más reciente es posible asociarla con determinados anforiskos que se prolongan en el

tiempo datables probablemente en el siglo III a.C., basándonos en una idéntica asociación que se encuentra al menos en la tumba de los Ori de Casona. El producto que contenían, el vino, podría aludir a sustancias olorosas preparadas con la ayuda de vino o mosto, hecho confirmado por la tradición literaria, y testimoniado arqueológicamente. Sería posible por tanto atribuir una idéntica función a todo el repertorio de pequeñas piezas de vidrio realizadas con la técnica del núcleo de arena, constituidas inicialmente por formas para perfumes, alabastron, aryballos, y formas para el vino miniaturizadas, anphoriskos, oinochoe, con la única hydria, añadida más recientemente.

Para entender el artesanado romano debemos remitirnos a su origen. En los primeros momentos de la ciudad de Roma existían cuatro tribus consideradas urbanas frente a diecisiete tribus campesinas. El ritmo de crecimiento de la ciudad continuó aumentando debido a la llegada de población latina. La economía se apoyaba en dos pilares principales: la agricultura y la ganadería.

La primera población romana era austera tanto en sus necesidades personales como sociales, y el artesanado recayó en la población extranjera que vivía en la ciudad, pero una vez experimentado un aumento de población, con la mano de obra extranjera no se podía satisfacer las necesidades que sufrían un aumento parecido al de la población, por ello se recurrió a los etruscos, como hemos visto anteriormente. Estos estaban cambiando su economía agrícola por una artesanal; gracias a ellos los romanos podían practicar actividades agrícolas y guerreras, dado que los etruscos vendían materias primas y manufacturadas. Significaba que en un primer momento los romanos obtenían materias primas y elaboradas a través de la importación.

Transcurrido el tiempo, a los romanos les interesó que la producción se efectuase en sus tierras por lo que decidieron aprender de los etruscos técnicas y secretos de los oficios manuales. Todo ello desencadena el que durante los siglos VII y VI a.C. sobresalgan debido a su gran actividad artesanal. Se produce una adopción cultural basada en el hecho siguiente: los etruscos practicarán una importante labor docente, y los descendientes de la población romana de clases inferiores serán los protagonistas de la asimilación didáctica. Los etruscos enseñarán lo estrictamente necesario, el resto de los conocimientos los aprenderán del maestro los alumnos romanos más aventajados observándole y tratando de copiar los aspectos que podían ser más complejos.

Historiadores romanos antiguos como Livio o Plinio (39) expresaron con claridad como los etruscos fueron los primeros maestros de los romanos en el trabajo artesanal. Este reconocimiento de primeros maestros no resulta extraño porque el trabajo artesanal no influye en una posible valoración positiva del individuo. En Roma los artesanos etruscos son menos considerados porque los romanos tienen en menor estima el arte y la estética de la producción etrusca, y no tenían conocimiento de costumbres más refinadas.

Generalmente los escritores antiguos fueron sobrios en la transmisión de datos referentes al trabajo artesanal y a los artesanos. Para determinados periodos históricos los datos se tomaban directamente de las manufacturas, las cuales comunicaban por sí mismas.

El aumento del poder político en Roma trajo consigo la llegada de obreros. Este hecho refleja como se intenta mantener la tradición itinerante establecida en cada periodo en las diferentes categorías artesanales. El desplazamiento de mano de obra cualificada fue importante en Grecia, y los etruscos se convierten en fieles representantes de esos desplazamientos con su trabajo en Roma.

A finales del siglo VI y principios del siglo V a.C. se advierte una profunda crisis política y social. Cesa la monarquía que estaba en manos de los etruscos y ello produce una fuerte paralización de la actividad artesanal de la ciudad porque se interrumpe la acción edilicia. Todo ello provoca que se suspenda la existencia de artesanos etruscos y sus enseñanzas en Roma.

(39) Plinio, N.H., XXXV, 154. Livio, I, 56,1.



Durante este primer artesanado romano, refiriéndonos al vidrio hemos de decir que los trabajadores manuales aprenden el trabajo del vidrio de forma directa a través de sirios y egipcios, y de forma indirecta a través de otros pueblos que actuaron como transmisores del oficio; es el caso de los etruscos, pero todo apunta a que estos, más que transmitir conocimientos, aportaron objetos de vidrio a través del comercio, puesto que las piezas halladas en las tumbas etruscas por técnica, decoración, funcionalidad etc. nos acercan al Próximo Oriente.

El pueblo romano sigue manteniendo su carácter rustico respondiendo a la herencia agrícola y guerrera que les había sido transmitida.

En momentos sucesivos distintos moralistas llegarán a ser los que reflejen el interés por lo sobrio y la defensa del mismo a través de la crítica al lujo, en el que es habitual incluir el uso del vidrio y de los perfumes. Tenemos el caso de Catón el Viejo que “censura a las madres perfumadas de esencia meridional y el uso que hacen de vajilla de plata” (40). Como solución propone la Ley Opia que establece penas importantes a las infracciones contra la sobriedad. Estas limitaciones están justificadas por el carácter rústico de la población romana, pero también influirá la dificultad económica (41).

Los trabajadores manuales vivirán una crisis que se verá expresada por la menor demanda de productos de determinadas manufacturas artesanales como era el caso de la cerámica, tanto autóctona como de importación. De todo ello se deduce que la crisis la experimentan tanto los artesanos residentes en Roma y nacidos en la misma como los artesanos etruscos que ven una disminución de productos y mano de obra. Frente a este estado de cosas muchos trabajadores manuales se decidieron por la actividad agrícola y militar.

En este periodo Roma no sólo establece relaciones comerciales con el área geográfica etrusco-lacia, sino también con la Magna Grecia, pero todavía es pronto para que la Magna Grecia y Campania se alcen como nuevos modelos a imitar y nuevos caminos de aprendizaje.

En los siglos V y IV a.C. el trabajo artesanal y la actividad edilicia se encuentran muy mermados. Las necesidades que pueda tener el pueblo romano son recortadas al mínimo y se produce un descenso de la demanda de productos manufacturados. Las ganancias recogidas de la producción agrícola no se emplean en empresas manufactureras y se inclinan más por practicar la usura.

La lucha contra otros pueblos deja a los romanos con los recursos limitados y sin medios para adquirir manufacturas para poder contemplarlas. Según nos cuenta Estrabón “ellos fueron presos de cosas más grandes y necesarias para pensar en otras” (42).

En épocas de austeridad el vidrio trabajado a molde verá más acentuada la crisis porque será un producto de lujo que requiere un trabajo especializado en pequeños talleres.

(40) Frasca, R., 1994, p. 34

(41) Frasca, R., 1994, p. 34. Clemente, G., Le leggi sul lusso e la società romana tra III e II secolo a.C.

(42) Frasca, R., 1994, p. 36.

No ocurrirá lo mismo con el vidrio soplado que se fabricará en mayor número y será más barato; para su creación se contará con sucursales. Todos estos motivos contribuirán a que se reponga con facilidad cuando se rompa, pero para este hecho habrá que esperar.

Las escasas obras realizadas por artesanos y artistas tienen su origen en el robo de condotieros y figuras importantes que tiene lugar en los espacios conquistados; comportamientos que serán mal vistos por el pueblo y sancionados por la ley.

Roma en estos momentos pone sus ojos en la Italia meridional. En esta región el trabajador manual es anónimo, pero imprime su particularismo y establecerá un estilo artístico cuyas características formales serán confirmadas por la onomástica geográfica: tenemos ejemplos como el pintor de Nápoles, el ceramista de Capua etc.

Toda esta interesante producción meridional coge por sorpresa a un gran número de personas no acostumbradas a detener su atención en lo delicado e imaginativo. La cantidad de producción determinará el grado de notoriedad y comitanza. Un alto número de productos atribuidos a una persona concreta muestra la organización del trabajo.

En los centros meridionales se ha tomado el modelo griego tanto a la hora de formar a los trabajadores como en la realización de la actividad estableciendo un aprendizaje escalonado y una inquietud didáctica por los diferentes saberes. El maestro obtiene la comitanza y distribuye el trabajo entre aprendices y trabajadores. Él intervendrá para ejecutar el trabajo más delicado.

En Roma, cuando el Estado se expande, la figura del artesano jugará un papel importante en la economía e inyectará fuerza a ciertos grupos sociales.

La conquista de Sicilia, Córcega y Cerdeña a mediados del siglo III a.C. fortalece la economía romana con destacadas aperturas hacia el Mediterráneo occidental y posibilita relaciones culturales con otros pueblos cuyos gustos influirán en las costumbres romanas.

En el año 269 a.C. se produce la regular acuñación de monedas; desde ese momento el patrimonio en el mundo romano no sólo vendrá determinado por la cantidad de terreno que se disponga sino también por la posesión monetaria. Cantidad de terreno y moneda determinarán los ciudadanos censados.

El gran flujo monetario produce una movilidad social. Será en estos momentos cuando se produzca un cambio político, económico y social en la República.

En Roma y en las ciudades de nueva fundación se produce un aumento de las necesidades que conlleva un mayor trabajo artesanal. Durante el periodo de la Primera Guerra Púnica el aumento del trabajo manual no significa un incremento de la valoración social por parte de los artesanos debido a que éstos sólo llevan a la práctica las enseñanzas extranjeras recibidas. El artesano que posee unas destrezas especiales en realización a su trabajo gozará de un techo social más flexible.

La situación económica será beneficiosa para todos los artesanos, incluso para el operario asalariado. El Estado lleva a cabo importantes inversiones públicas y privadas, y ya muestra interés por el lujo y la comodidad. Estos hechos trasladados al trabajo del vidrio significarán que su fabricación tendrá una mayor demanda.

El sacrificio económico llevado a cabo por el Estado con motivo de una reestructuración edilicia es suavizado en parte por los ciudadanos de capas sociales bajas que deciden dedicarse a actividades emprendedoras. Aparecerán organizados en empresas o Societates Publicanorum. Los denominados publicani se convertirán en los intermediarios más destacados entre el trabajo manual y la comitanza, y tendrán que competir con los argentarii y faenatores (banqueros).

El taller artesano representará el centro de una importante producción y será el espacio pedagógico y didáctico para las nuevas generaciones.

Plauto emplea el término magisterium para definir actividades como la dirección y vigilancia, pero también la enseñanza (43). Los artesanos romanos han aprendido los conocimientos necesarios y en el mismo taller dirigen y vigilan a los aprendices y trabajadores, y les hacen llegar sus secretos. De todas las enseñanzas se aprovechan los jóvenes de capas sociales inferiores porque necesitan aprender un trabajo que ayude a cambiar su situación económica. El que diferentes generaciones se dedique a los trabajos manuales potencia y beneficia al artesanado romano. Como medio formativo se establecerá el taller.

(43) Frasca, R., 1994, p. 41.

En estos momentos el artesano cobra otro valor y muestra de ello será Plauto, que llega a aplicar el término de artesano a Júpiter (44).

Las capas altas experimentan un gusto por las formas artísticas derivadas del trabajo artesanal, como consecuencia de la curiosidad y del snobismo.

En este periodo se produce la llegada masiva de esclavos, prisioneros de guerra, materias primas y productos manufacturados de Grecia y de las regiones orientales que se introducen en la cultura romana.

Las familias de estratos sociales superiores adoptan maestros griegos para sus hijos y tendrán muy en cuenta el bilingüismo, pero esta actitud encontrará la resistencia de las capas conservadoras. Se establece la educación consistente en varias disciplinas que tiene una evidente influencia griega, y que es reflejo de la síntesis entre las artes liberales y las manuales. Aparecen aristócratas que toman maestros de pintura, escultura y diseño para que transmitan las enseñanzas a sus hijos, pero en esta situación se dan cuenta de que ellos también pueden emplear su tiempo en un trabajo manual siempre que suponga para ellos un juego, algo divertido, no un trabajo (45).

La actividad artesanal llevada a cabo por las capas altas y entendida como juego reflejaba a través de él un interés por la educación, los conocimientos y la información, pero no un deseo de lucro.

La actividad artística de los romanos, tanto si es ejecutada como profesión, como si se realiza por ocio es admitida, pero ha de cumplir los objetivos de información y formación.

Durante los siglos III y II a.C. El trabajo artesanal pasa a formar parte de la formación de los niños, aunque todavía no de manera relevante. El influjo griego medio-oriental va transformando los modelos culturales a seguir por el pueblo romano.

Los padres que cuidan la formación de sus hijos eligen a los maestros griegos frente a los locales, éstos transmiten sus conocimientos en latín y están menos valorados porque no permiten el bilingüismo. Este hecho se produce con las artes liberales, pero con las artes no liberales se manifiesta una diferencia: los niños de capas sociales superiores son educados por maestros extranjeros, pero los hijos de las capas sociales inferiores, esclavos y libertos, son educados por maestros romanos.

Morel considera que “es la afirmación de un modo de producción esclavista” (46). Para este autor poco a poco determinados trabajos artesanales pasan a ser monopolio de la fuerza-trabajo servil, desde la Segunda Guerra Púnica, a comienzos del siglo II a.C., cuando es utilizada por primera vez de forma masiva. El gran número de esclavos hará peligrar la situación de los hombres libres frente a los serviles y generará grandes problemas que los romanos solucionarán tomando una serie de medidas.

Gran parte de la población esclava pasará a convertirse en fuerza productiva y originará que se produzca una organización del trabajo de acuerdo con este nuevo periodo. Existirán diferentes tipos de aprendizaje que siempre estarán en relación con la variedad de población.

La duración del currículo formativo y los contenidos que le integran para actividades artesanales cualificadas será determinante a la hora de establecer la calidad y el valor de los productos y la demanda que se produce en el mercado.

La llegada masiva de la población que procede de los territorios conquistados transformará las relaciones entre los trabajadores, el trabajo y la comitanza; también cambiarán los sistemas de enseñanza de los trabajos manuales.

A finales del siglo III a.C. y comienzos del siglo II al artesano-trabajador, que se encuentra sometido, se le continúa considerando un servidor y el maestro-artesano gana cierto protagonismo, más si es extranjero, sobre todo griego.

(44) Plauto, Com.: Anfitrión, p. 90.

(45) Morel, J.P., *L'artigiano in l'uomo romano*, p. 240. Cit. I. Biezunska Malawist. *Schiavitu e produzione nella Roma repubblicana*. Roma, L'Erma di Brestochneider, 1989.

(46) Morel, J.P., 1989, p. 240.

Los artesanos griegos y medio-orientales que llegan a Roma crean talleres en los que tendrán trabajadores a sus órdenes. También asistirán aprendices, algunos de los cuales pagarán por sus enseñanzas; estos maestros artesanos extranjeros establecen pequeñas escuelas dentro del taller y los alumnos serán esclavos, libertos y pequeños niños de éstos.

Los maestros romanos se dedicarán a enseñar el trabajo artesanal que han aprendido y constituirán una competencia para los maestros extranjeros griegos y medio-orientales.

Para algunas familias de capas sociales superiores la formación manual era tan importante como la física o la artística. Los maestros de las artes manuales, sobre todo de pintura y diseño, junto con los de música y danza, tuvieron cierto reconocimiento por parte de la aristocracia y la burguesía, pero este reconocimiento fue siempre menor al de los colegios de saberes liberales.

Hasta este periodo las inmigraciones de trabajadores artesanos fueron reducidas y pasaron a integrarse en el sistema productivo romano, pero este hecho no trajo consigo ningún problema. Hacían frente a las necesidades para las que se les requería.

Los romanos, una vez aprendido el trabajo artesanal se dedicarán a enseñarlo. Lo único que consiguieron de forma autónoma fue el aprendizaje a través de la familia. Las enseñanzas de los trabajadores artesanos griegos y etruscos, junto con los orientales fueron importantes, pero ocasionales y no significó un modo de producción la instauración de una forma de aprendizaje estable.

Los esclavos asentados en Roma que hacen gala de unas habilidades manuales concretas son estimados en alto grado por su posible utilización en la enseñanza de sus saberes; éstos últimos empleados a gran escala, y de los cuales pueden obtener beneficios la propia clase servil porque la mayoría de los esclavos no cuentan con habilidades demandadas por la sociedad romana que experimenta un gran desarrollo edilicio. A todo ello hay que añadir la afluencia de riqueza y las culturas más sofisticadas que podrán servir de modelos, constituyendo dos motivos suficientes para crear nuevas necesidades.

El pequeño trabajador manual es sustituido por los grandes talleres que desarrollan filiales en diferentes lugares de la Península Itálica y generan trabajo para una cantidad importante de personas; de este hecho representan un claro ejemplo los vidrieros orientales. Se convierte en algo necesario enseñar a las generaciones que aparecen teniendo como punto de partida las nuevas exigencias para lo cual se tendrá en cuenta el tiempo empleado y el método.

En estos momentos la producción es ejecutada a gran escala y las obras finales aparecen menos refinadas y cuidadas.

El artesano-artista de otros tiempos es remplazado por el operario-peón. Ahora importa más la cantidad que la calidad. Plinio, entre las alabanzas que profesa a la pintora Laia, figura la velocidad con la que pinta (47). Con la producción en serie el número de productos será alto, pero los precios serán más bajos.

La aristocracia y la burguesía que emerge siguen poniendo sus ojos en el pequeño artesano, que en el caso del pequeño artesano vidriero fabrica piezas realizadas a molde o mediante el soplado, pero ambos trabajos siempre serán de mayor calidad que el vidrio soplado a gran escala.

La cuadrilla de operarios que se utiliza en estos momentos en un taller acaba con el equilibrio que vivía la actividad artesanal, que hasta ahora era ejercida casi por entero por hombres libres o libertos. El trabajo servil en el mundo romano desbancó al trabajo de mano de obra libre.

En esta situación socioeconómica surge la verdadera escuela profesional, el Paedagogium.

Son los momentos en los que los diferentes trabajos artesanales están respaldados por una sociedad que tiende al bienestar y debido a ello aumentará el consumo. Surge el deseo de ostentación de manera generalizada, y que será motivo de diferentes opiniones expresadas por distintos autores.

(47) Plinio, N.H., 35, 148 y sgg.

A finales de la República y durante los dos primeros siglos del Imperio coinciden los siguientes hechos: expansión territorial, mayor número de materias primas, afluencia de moneda, mayor actividad edilicia tanto civil como militar y un aumento del lujo que corresponde a una población con extensas posibilidades económicas. Todo provoca un aumento del trabajo artesanal con el que se conseguirá diferentes tipos de calidades, pero el pequeño artesano continúa participando de una escasa consideración social (48).

La actividad manual con la que se obtenían los productos de lujo dependió en gran medida de la demanda que existía en el mercado y tuvo que hacer frente a diferentes materiales de última importación. Los clientes presentarán los modelos para que sean reproducidos; son piezas traídas de otras regiones. Es el caso del vidrio, que copia modelos en cerámica o metal, aunque posteriormente serán el metal y la cerámica quienes tomen como modelo piezas de vidrio.

Frente al lujo destacará la figura de Plinio (49) que nos da buena cuenta del grado de sofisticación al que se llega y siempre que puede lo censura, al igual que hace Séneca (50).

El derroche alcanza también a las actividades edilicias públicas y privadas, y para ellas el trabajador manual consigue elevados niveles de especialización.

Muchos trabajos artesanales obtienen una formalización metódica que llevará a la realización de diferentes tratados que dan cuenta de las actividades tecno-prácticas antes, durante y después del Principado. Ya Séneca da cuenta de la necesidad de aprender la regla (51). Estos tratados recogen tanto el aspecto técnico de la actividad como el tiempo que se ha de dedicar al aprendizaje, la duración que conlleva la realización del producto y la comitanza.

El maestro del taller no tendrá muy en cuenta el tiempo que dedican los trabajadores para aprender porque ello no influye en el precio del producto final debido a que la mano de obra era muy barata, pero el aumento de la comitanza obligará a producir más rápidamente, lo que se traducirá en la necesidad de disminuir el tiempo y la forma de aprender. Ello trae como consecuencia la expansión de los grandes talleres de producción en serie y la crisis de los pequeños talleres artesanos.

Según el grado de especialización en cada trabajo se impondrá el tipo de aprendizaje necesario; tres son los canales:

- a) El taller otorgará una preparación personalizada y pondrá el acento en la calidad del producto, la originalidad y el valor estético. Todo ello vendrá obligado por la decisión del maestro.
- b) El *paedagogium* reparte las competencias según los diferentes niveles de dificultad para su realización, y también teniendo en cuenta el tipo de producto que se quiere realizar.
- c) La oficina proporciona conocimientos a un número elevado de personas que resultan desconocidas.

La mayor parte de la producción civil recurrirá a estas tres categorías.

Un elemento importante en el trabajo artesanal fue la *taberna*. Normalmente viene a representar un laboratorio-taller. Suele aunar un espacio de trabajo artesanal y un puesto de venta, y cuando las necesidades lo exijan pasará a convertirse en un espacio-dormitorio, continuando un modelo que llegará hasta la Baja Edad Media. La *taberna* también se denomina *officina* y *opficina*, ambos términos sinónimos y menos usados, seguidos del adjetivo calificativo que especifica la función: *officinae ferrariae*, *officinae lanariae* etc. El término *taberna* era seguido del tipo de elaboración: *gemmae*, *unguentaria* etc. Pero también se contaba con denominaciones reducidas: *myropolium* (perfumería), *tonstrina* (taller del barbero) etc.

La terminología es muy variada y sirve para diferenciar las distintas categorías, pero no para sentar diferencias dentro de una misma categoría, como puede ocurrir con la *taberna unguentaria* y el *myropolium*, la *officina lanaria* y el *lanificum* etc.

(48) Marcial, Epi. III-99.

(49) Frasca Rosella, 1994, p. 65.

(50) Séneca, Epís. Lib. IX, 76-15.

(51) Séneca, Epís., 95, 12.

En la taberna u officina podemos observar instrumentos de trabajo y elementos que nos informan del posible fin para el que era concebida: espacio dedicado al trabajo manual, lugar de trabajo y de posible venta. Pero es difícil diferenciarla del taller (bottega).

Rosella Frasca considera que existe un elemento diferenciador: el lugar en el que se encuentra la bottega taller. Normalmente se tiende a ir situándolas lejos del centro histórico con el fin de reforzar la intención de los artesanos de corporarse por afinidades o categorías de tal forma que se obtiene una proximidad práctica y también psicológica porque los artesanos ven intensificado el sentido de pertenencia (52).

La actividad artesanal romana experimenta un beneficio económico debido al aumento del denario que se mueve en el mercado el cual también permite nuevas ideas y experimentaciones ejecutadas por maestros locales y personal técnico que proviene del extranjero.

(52) Frasca, R., 1994, p. 245.

## 7. EL ARTESANO ROMANO Y EL VIDRIO

Concretando la actividad artesanal en el trabajo del vidrio, Morin-Jean nos acerca a la condición social de los vidrieros en la Galia (1). Creo que la información, en términos generales, es aplicable al resto de las provincias del Imperio romano, puesto que, sin dejar de lado los particularismos locales, la cultura romana es muy homogénea.

El autor se refiere a los vidrieros como personas que están corporadas, es decir, la profesión tiene un carácter asociacionista.

A comienzos del Imperio la industria del vidrio estaba en manos de pequeños artesanos orientales, quienes difundían técnicas y modelos de fabricación. Morin-Jean compara la situación social de los vidrieros con la de los ceramistas; tanto para unos como para otros la consideración social no fue la misma respecto a los distintos integrantes del proceso de fabricación, especialmente para aquellos sobre los que recaía la responsabilidad de la elaboración de la forma, la decoración etc., estando éstos a gran distancia de las personas encargadas de aprovisionar el taller de materias primas y mantenerlo. Tampoco lo fue entre maestros y trabajadores operarios.

A la hora de valorar la situación social del vidriero artesano habría que diferenciar las producciones de maestros y aprendices de pequeñas oficinas o talleres, sobre todo antes de la invención del vidrio soplado, periodo en el que el vidrio es más elaborado y más apreciado por el trabajo que requería, y los productos resultantes eran destinados a unas pocas personas que podían adquirirlos.

Con el vidrio soplado se realizan producciones en masa en grandes oficinas y los obreros se convierten en artesanos operarios.

La elaboración de objetos de vidrio conlleva una gran división del trabajo; todo el proceso está muy estructurado, en sintonía con la propia sociedad en la que se produce.

No sólo intervienen distintas personas en el proceso de fabricación, también existen diferentes artesanos que trabajan con el vidrio y recibirán diferentes nombres dependiendo de la labor que realicen:

a) Los artesanos que soplan el vidrio y le trabajan al calor: vitrearii. En buena parte eran extranjeros, y es significativo que el apelativo vitrarius no sea atribuido a ningún liberto o esclavo en el periodo imperial.

Las mujeres desarrollan profesiones que eran relegadas a los hombres, y las realizan como soporte o sustitución de mano de obra masculina, puesto que estaban incluidas en los planes hereditarios de la familia artesanal: panaderas, sastras, hilanderas, peluqueras, productoras de cosméticos, productoras de ladrillos etc. Estas actividades eran las más comunes. Bastante menos común eran las mujeres que se dedicaban al vidrio, vitrariae, observándose como casos excepcionales, pero es una realidad que existieron argentariae, sculptrices y vitrariae (2). “El arte del vidrio fue probablemente enseñado a los romanos por artífices orientales, sobre todo egipcios y sirios, y se dedicaron a él algunas mujeres” (3). Dos botellas del tipo Is. 90 fueron encontradas en Linz, las mismas presentan un sello en el fondo haciendo referencia a una tal Sentia Secunda, que se define vitraria Aquileiae, por lo que se puede afirmar que en Aquileia existía al menos un taller de vidrio en actividad en el siglo II d.C. (4).

(1) Morin-Jean, París, 1913, II, pp. 17-19.

(2) Enciclopedia dell'Arte Antica, S. V., Vitrarius, p. 1189, I.

(3) Calibe Lientani. Enciclopedia dell'Arte Antica, S. V., Vitrarius, p. 1198, I.

(4) M. Sternini, El vidrio en Italia entre el siglo V y el siglo IX, 1995, p. 242.

b) Los que trabajan el vidrio al frío tallando y grabando: los diatretarii. Ellos son los que elaboran también los vasos diatreta. En el siglo III d.C. se produjeron habituales disputas entre vidrieros y talladores, estos enfrentamientos reflejan la distinción de los dos oficios;

ejemplo de ello es el texto de Ulpiano (5) perteneciente a la época de Alejandro Severo “ si tú has enviado una copa para convertirla en diatretum, en caso de que la rotura sea resultado de la incompetencia por parte del tallador será responsable del daño, pero si la rotura no fue debida a la incompetencia sino a la presencia de defectos en la masa fundida, el tallador debe ser exculpado; y por este motivo artesano cuando ellos reciben el material, tienen habitualmente la costumbre de llegar a un acuerdo para no emprender el trabajo en su propio riesgo; una circunstancia que invalida la acción por daños, particularmente en Aquilea”.

c) Los que dan forma a la pasta vítrea a la manera de gemas, trabajo que los autores antiguos denominan Toreuma Vitri.

d) Fabricantes de hojas transparentes para ventanas: Specularii (6). “Los vidrieros no eran, como se podía pensar por el nombre, simples fabricantes de hojas transparentes para ventanas (llamados specularii), entre ellos alguno se eleva al rango de verdadero artista...”

e) El trabajo de los grabadores en oro que se dedicaron a la decoración de vasos de vidrio, en época bajo imperial, y posiblemente también intervendrían en la fabricación de espejos:” las matronas romanas se debían contentar con ver la propia imagen reflejada de modo bastante desenfocado sobre espejos metálicos hasta que algún artesano trajo de Sidón los secretos de fabricación de espejos de vidrio, y algún otro enseñó a los vidrieros romanos que la imagen reflejada era más nítida si se aplicaba una capa de oro sobre la parte posterior” (7). En su defecto este trabajo sería realizado por vidrieros que habrían aprendido el oficio.

Es posible que en el Colegio de Vitreari se encontraran profesionales de diferentes oficios los cuales se complementarían. También allí, como ocurría con el resto de los colegios artesanos, tendrían como objetivo proteger su oficio, perfeccionar las técnicas de trabajo y el aprendizaje profesional.

Rosella Frasca (8) nos explica como algunas zonas de la ciudad estuvieron definidas por la concentración de una categoría artesanal determinada que caracteriza tanto su fisonomía arquitectónica como su onomástica: se vinieron a crear *scalae anulariae*, centro de atracción de personas gustosas por los anillos, el *vicus materiarius* que reagrupaba a los artesanos de la madera, el perfumadísimo *vicus turarius* con los productores de incienso, el escarpado *clivus vitrarius* (colina de vidrieros); elección no demasiado feliz para los adquirientes y proveedores de materiales tan frágiles. En Pozzuoli encontramos un *clivus vitrarius sive vicus turarius* (9).

Alrededor del año 220 d.C. el aumento del número de hornos para la fabricación determinó que el emperador Alejandro Severo ordenase que todos los talleres de vidrio se concentrasen en el monte Coeli, a las afueras de la ciudad. Esta decisión constituye una medida de seguridad ante la posibilidad de incendios (10).

En el conjunto de leyes de Constantino Harmenopulo aparece un extracto de Luliano de Escalón que hace referencia a un edicto comunicándonos que los artesanos del vidrio y del hierro permanecerían en sus oficios en la ciudad, pero los talleres se encontrarían alejados y esparcidos en distintos lugares de la ciudad, evitando daños y destrucciones ocasionadas por el fuego (11).

(5) Ulpiano, *Diget.*, IX, 2,27-29.

(6) Frasca, R., 1994, p. 195.

(7) Frasca, R., 1994, p. 152.

(8) Frasca, R., 1994, p. 245..

(9) Morel, J. P. 1989, p. 284.

(10) Lampridio, *Alex. Sev.*, 24.5.

(11) *hex*, abiblos 2,4,9.



Diferente localización tenían los almacenes o bodega. En Roma existían infinidad de ellos localizados tanto en el centro de la ciudad como en las afueras. En ellos se encontraban tanto alimentos como productos destinados al lujo y al bienestar. En Roma podemos localizar los almacenes del Portus de Trajano, los de Ostia y los hallados en el interior de la ciudad. Algunos almacenaban productos de un mismo género, pero la mayoría eran almacenes generales en los que se depositaban productos heterogéneos, se diferenciaban entre sí por el emplazamiento y por el nombre.

La producción de vidrio se realizaba en lugares que reunieran una serie de requisitos, entre otros que el emplazamiento estuviera bien comunicado y que se dispusiera de un mercado suficiente, por lo que la producción era local. En poco tiempo se produce una movilidad de mano de obra buscando nuevas expectativas y mercados. Artesanos que se desplazan a otros lugares en los que trabajarán y enseñarán su oficio. La movilidad de mano de obra lleva en muchos casos el establecimiento de filiales repartidas en distintos lugares. Todos estos hechos vienen representados por los artesanos vidrieros orientales.

Pero relacionado con el vidrio no sólo tenemos la movilidad de mano de obra, también contamos con la figura del vendedor ambulante que cambia mechas de azufre por vidrios rotos que servían como calcín, es decir, se reciclaba. Es un intermediario o revendedor de vidrio muy mal considerado en la sociedad romana, hecho que se refleja a través de la literatura:

Te creo, Cecilio, una persona elegante.  
No lo eres, créeme. ¿Y entonces? Eres un bufón,  
eres lo que un vendedor ambulante del otro lado del Tiber,  
que cambia mechas amarillentas por trozos de vidrio” (12).

“Ni el parlanchín naufrago con su torso vendado,  
ni el judío enseñado a mendigar por su madre,  
ni el legañoso vendedor de material combustible,  
¿quién es capaz de contar las agresiones a un sueño relajado? (13).

Tenemos dos ejemplos, uno en Marcial (14) y otro en Juvenal (15), sobre la venta de vasos rotos relacionada con los vasos vatinos, es decir, vasos de cuatro bocas, que se decían hechos a imitación de la nariz de Vatino, un zapatero de Benevento del tiempo de Nerón, que nos puede aportar algún dato más sobre esta actividad:

“Chismorreos de esclavos – lenguas viperinas –  
y horribles denuetos de bocas charlatanas,  
que ni a cambio de una pajueta sulfurosa aceptaría  
un representante de vasos vatinos rotos”.(14).

“En cambio, tú vaciaras una copa de cuatro golletes  
denominada según el zapatero de Benevento; estará rajada, su cristal roto ya reclama el  
azufre”. (15).

(12) Marcial, I, 41,34.

(13) Marcial, XIII, 57, 10-15.

(14) Marcial, X, 3.

(15) Juvenal Sat. V, 45-50. Manuel Balasch ( Editorial Gredos, 2001) en una de sus notas afirma que el cristal roto se pegaba con azufre, y ello constituiría en Roma una profesión ambulante, como la de nuestros afiladores. Pero en la Sátira de Juvenal no se trata de un vidrio roto (que no admitiría remedio), sino sólo rajado, que el dueño, por avaricia, mandaría recomponer.

A. Fuentes, en *El Estudio de los Restos de Fabricación de un Taller de Ungüentarios* (16), hace referencia a los talleres que refunden vidrio amortizado con vidrio nuevo. Era una costumbre común desde la generalización del vidrio soplado ya que requería pocas herramientas para su fabricación y no muy complejas instalaciones. Las fuentes hablan de vidrieros que recorrían las ciudades cambiando a las amas de casa sus vidrios rotos y guardados por mechas embebidas de azufre a modo de cerillas. Con este vidrio reciclado estos vidrieros itinerantes realizaban nuevos objetos que vendían en la misma zona y luego se trasladaban a otro lugar a repetir la operación: se trata de los citados “*aniversarii vicini*” o artesanos vendedores temporeros que recorrían sus circuitos comerciales con periodicidad fija y conocida.

Muchos productos artesanales se fabrican en las domus y en las villae con lo que la diferencia entre un artesano y un sirviente es ficticia.

El artesano en muchas ocasiones será confundido con el comerciante.

Para los romanos el verdadero autor de una obra es el personaje que impone su ideología, sus gustos y quien lo financia: el comendatario.

Entre los trabajadores que se dedican a la artesanía, a los que mejor conocemos son a los que forman parte de una burguesía, pero no han llegado lo suficientemente arriba en la escala social para esconder su actividad.

Existían personajes importantes que intentaron sacar provecho de los trabajos artesanales dejando la dirección de los negocios a sus gerentes( *institores*, *praepositi*).

Las mujeres artesanas o son destajistas o son grandes damas y el trabajo en su mayoría era textil, pero también había peluqueras, trabajadoras de la púrpura, panaderas, vidrieras o las que confeccionaban coronas de flores.

Normalmente el artesano aprende el oficio imitando a su maestro. Pero el problema de la mano de obra surge cuando tras las grandes conquistas al final de la República llegan a Roma masas de esclavos sin cualificación; se multiplican los grandes talleres en donde se pierde el contacto entre maestro y aprendiz: problema de la formación de mano de obra. Se buscan cuadrillas itinerantes y se hace venir a los especialistas requeridos. También puede formar uno mismo a los especialistas; el patrón es el que se aprovecha de la formación: puede vender al esclavo adiestrado, alquilarlo o hacerle trabajar para él.

Otra solución que se busca es la división de tareas. La mayoría de ellas pueden ser realizadas por obreros poco cualificados.

Los artesanos trabajan mayormente en las ciudades, aunque esto tiene sus excepciones: productos que se fabrican fuera de las ciudades, y en los grandes dominios.

Lo que más grava el coste de los productos es el importe del transporte por tierra: la mayor parte de los artesanos desarrollan su actividad en un territorio comercial muy restringido.

La verdadera solución será la creación de filiales más cercanas a los clientes y la movilidad de la mano de obra.

Hay periodos en la historia de Roma en los que se manifiesta el orgullo de la condición artesanal reflejado en las firmas de los artesanos; el apoyo a estas firmas fue muy importante al principio de la época helenística en la que la artesanía común rivalizaba con la de lujo.; pero en otras épocas y regiones reaparecerá este orgullo, sobre todo a comienzos del Imperio en la Italia septentrional, y más tarde en la Galia, en la región extendida desde Berry hasta Tréveris: estelas funerarias donde el artesano se presenta como tal, en donde podemos encontrar referencias al trabajo manual del vidrio: este es el caso de la estela funeraria descubierta en 1757, con la cual sabemos que un industrial de Cartago, de nombre Julius Alexander, *opifex artis vitriae*, crea en Lyon una dinastía de vidrieros (17).

(16) A. Fuentes, 1998, p. 273.

(17) Guidobaldi, M.P., 1988, p. 1238.

Los artesanos siempre han tenido la necesidad de buscar el apoyo divino. En época temprana destaca Hércules; posteriormente serán los dioses artesanos Vulcano o Minerva, o los dioses que favorecen las empresas: Mercurio, Venus o Fortuna. Algunos templos se han encontrado rodeados por tiendas o talleres, tabernae, muchas veces amparados por él. A menudo los artesanos se localizan en la urbe en relación a un templo, pero generalmente el artesano tiende a instalarse en el centro de las aglomeraciones, contra lo que lucharán los responsables de la ciudad. Se tenderá a reagrupar los negocios en mercados o macella, y cada vez alejarlos más del foro.

El comercio en el mundo romano dará la medida de la diversidad existente en la sociedad y la distancia geográfica, y acumulará los defectos milenarios que tienen como objetivo la ganancia incontrolable: astucia, engaño y fraude (18). En la actividad del comerciante existía una connatural inclinación a la mentira.; se relaciona el *lucrum* y la *graus*. El mercader es el hombre que persigue la ganancia mediante la astucia.

El comerciante, en muchos casos, vivía de la anticipación a través de la información privilegiada, el desciframiento de los signos celestes, venta retrasada que generaba encarecimientos artificiosos etc. Pero existía otra forma consistente en vender al instante típica de aquellos que *mercantur a mercatoribus* (que compran a los comerciantes), son los revendedores minoristas.

La astucia es un mal intrínseco del comercio, normalmente del pequeño comercio, practicado por el *tabernarius*, pero estaba suavizada en el comercio a gran escala por el valor de quien afronta el mar y la función cívica del que aprovisiona a las ciudades.

Cicerón en su discurso sobre oficios honestos y deshonestos nos explica la consideración de la actividad mercantil: “si la actividad mercantil es pequeña, es despreciable, si por el contrario es grande y abundante e importa muchas cosas de todos los lugares, aprovisionando sin fraude a mucha gente, no debe ser tan despreciada; y cuando aquella, ahita de ganancia o simplemente satisfecha como sucede a menudo, se traslada desde alta mar hasta el puerto y desde el puerto mismo hasta las haciendas agrícolas, puede ser lícitamente alabada” (19).

No se practica el comercio si solamente se vende lo que se produce, lo importante era comerciar con los mercaderes. En Roma el tipo modesto de revendedor era despreciado. La figura del miserable vendedor de vasos rotos aparece en Marcial (20):

“ Y no para la caterva posesa de Belona,  
ni el parlanchín náufrago con su torso vendado,  
ni el judío enseñado a mendigar por su madre,  
ni el legñoso vendedor de material combustible,  
¿Quién es capaz de contar las agresiones a un sueño relajado?

El mismo puede indicarse con el apelativo de proxeneta, que técnicamente ya en época del propio Marcial calificaba al intermediario, porque sobre las dos figuras pesaba un idéntico desprecio (21):

A la hora de analizar el trabajo del artesano vidriero es necesario detenernos brevemente en el significado del comercio en este periodo. Los grandes mercaderes marítimos ascendieron en las jerarquías de los consejos ciudadanos, pero este hecho se llegó a extender a los pequeños comerciantes: en época severiana el jurista Calistrato afirmó que los vendedores de mercancías de uso común (*utensilio*) no debían ser despreciados como “personas viles e infames”, y que, por lo tanto, podían aspirar sin la menor duda a un puesto en los consejos ciudadanos (22).

(18) Gardina, A. El comerciante, 1989, pp. 292,293.

(19) Cicerón, *De Officiis*, 1, 151.

(20) Marcial, *Epi.*, Lib. XII, 56, 10-15.

(21) Gardina, A., p. 302.

(22) Digesto, 50, 2, 12.

El abastecimiento urbano al por mayor, protegido por la libertad imperial, tiene un alto papel cívico, por ello, sobre todo en el siglo III d.C., se extienden los espacios del comercio cívico para los importadores. Los comerciantes se irán apropiando de elementos positivos como el valor y el papel cívico y los irán extendiendo como forma de aceptación social.

Al igual que se produce en la cerámica, en el vidrio aparecen firmas industriales; tal es el caso del vidrio soplado de Sidón, producido durante el siglo I d.C. Nos es muy conocido debido a que los vidrieros sidonios firmaron sus obras. Las figuras más importantes fueron Artas y Ennion; este último llegó a crear una sucursal en el norte de Italia. Los vasos de ambos se caracterizan por estar soplados a molde con decoración geométrica o vegetal y llevar inscripciones en griego. Rosella Frasca mantiene que las firmas, en general, aparecen en un contexto y en forma tal por lo que el protagonista del acto creativo no resulta el artífice, sino el comitente, o tal vez el destinatario de la manufactura (que incluso es el mismo comitente) (23). Sobre la manufactura aparece la fórmula fija: hecho, ha ejecutado (fechita, effecit), que sigue detrás del nombre o el genitivo que sostiene “la obra es de”, en ambos casos el nombre puede ser tomado de la específica especialización (a juicio de los artífices necesaria, vista la parcelación de las competencias: vitarius, musivarius, marmorius etc.).

Como expuse anteriormente es posible que en Roma los Colegios de Vitrearii estuvieran bajo la advocación de Minerva, diosa protectora de la técnica y de la industria, pero también podrían adorar a divinidades relacionadas con el fuego, como lo hacían los metalisteros, o a diversos genios que pudieran estar relacionados con algún elemento del proceso de fabricación, incluso en las provincias podrían adorar a alguna divinidad indígena.

En términos generales, el vidrio romano realizado mediante la técnica del moldeado ha sido muy valorado porque era un vidrio que exigía mucho trabajo, diferentes especialistas y todo ello encarecía el precio de las piezas que iban dirigidas a un mercado muy reducido.

Los maestros vidrieros estaban mejor considerados socialmente frente a los aprendices o simples trabajadores, pero la mejor consideración se traducía en términos económicos, puesto que el trabajo manual no gozaba de gran estimación social hasta que nos adentremos en la época imperial. Durante el Imperio romano esta situación va cambiando. Morin-Jean nos informa de cómo desde el siglo III d.C. la corporación de vidrieros goza de ciertos privilegios (24).

Como también expuse anteriormente hemos de entender que el vidrio romano en determinados momentos ha estado sometido a las diferentes críticas morales referidas al lujo imperante en la sociedad del momento, pero también ocurriría con otras categorías artesanales como podían ser fabricantes de anillos, de perfumes etc.

Durante el Principado de Tiberio se verifica un episodio que será protagonizado por un vidriero: “quién más despierto y hábil que los otros había puesto a punto una técnica de elaboración tal que le consentía obtener del vidrio una ductilidad comparable a la del cobre, plata y oro, por lo tanto no sólo una gama más sofisticada y más vasta de empleos, sino también una relativa irrompibilidad que limitaba el recambio del producto sobre el mercado. La noticia se extendió; esto podría crear envidias entre los clientes y un temor de competencia desleal por parte de los colegas vidrieros y de los cinceladores (caelatores, excludores) que fabricaban más o menos el mismo género de objetos, pero sirviéndose de metales preciosos. El vidriero fue condenado a muerte y su taller desapareció (25). Este hecho estaba impregnado de un carácter moralista, como da cuenta de ello Plinio: “para que no se despreciasen metales como el cobre, plata y oro, y evitar por ello poner en peligro el orden público” (26). El acontecimiento no pasó desapercibido si tenemos en cuenta el número de historiadores que lo cuentan, pero todos son precavidos a la hora de creer en él; se hacen eco de la clase política y de la forma de pensar imperante en ese momento.

(23) Frasca, R., 1994, p. 108.

(24) Morin-Jean, 1913, p. 3.

(25) Frasca, R., pp. 195, 196.

(26) Plinio, N.H. XXXVI, 195.

El vidrio continuó con su evolución. Plinio comenta: “ verdadera o falsa que fuese la historia, que importa, visto que durante el principado de Nerón ha sido encontrada una técnica de fabricación del vidrio que ha hecho vender dos cálices de modestas dimensiones que llamamos petròi, al precio de seis mil sestercios “ (27).

El maestro artesano es consciente de la necesidad de defenderse frente al desarrollo tecnológico. En muchos casos habrán de moderar su talento creativo si desean continuar con su trabajo y con su cabeza sobre los hombros. La población, a través de este hecho, debe aprender que la sociedad correcta tiene dos polos: el que garantiza el orden y el que tiende a alterarlo.

En la evolución de la categoría artesanal de los vidrieros a lo largo del Imperio romano hemos de tener en cuenta que a principios del siglo IV d.C. escribe Flavio Voscopio (28) que “al emperador Tácito le complacían grandemente la diversidad y la compleja elaboración de las copas de vidrio”. Morin-Jean cuenta que Alejandro Severo elevó el trabajo del vidrio a la categoría de artes suntuarias, y el emperador Constantino emitió un edicto a través del cual libera a los trabajadores del vidrio de ciertas cargas públicas (29), diferenciando a los diatretarii de los vitrarii: “como un aliciente para mejorar sus propias artes y enseñar a sus hijos (30).

Para ilustrar el trabajo del vidrio nada mejor que observar las dos representaciones figurativas halladas en dos lucernas (31). Una de ellas apareció a poca distancia del asentamiento romano de Voghenza (Ferrara). Pertenece a la época imperial y fue encontrada en un espacio de necrópolis. Sobre el disco hallamos la representación de un taller de vidriero, y se cree que corresponde a la segunda mitad del siglo I d.C. La escena representada en el relieve está constituida por el interior de un taller vidriero; próximos al horno se encuentran dos artesanos en el momento de fabricar piezas con la técnica del soplado. La escena no está completa, pero es posible reconstruirla totalmente tomando como modelo una lucerna encontrada en Asseria, Dalmacia, la cual se cree que procede de la misma matriz. El horno se sitúa en el centro de la escena y consta de una estructura cuya forma es imprecisa. Posee dos cámaras superpuestas: una inferior con un hogar en su interior y otra situada en la parte superior, más amplia y sobresaliente frente a la inferior. La cubierta de la estructura es de doble vertiente, y también encontramos una doble embocadura en arco. Una serie de incisiones reflejan como el humo toma salida a través de aperturas localizadas en diferentes lugares. Dos pequeños agujeros circulares situados cerca de la boca de la cámara superior servirían para conseguir el tiro, lo mismo que ocurre en los hornos de cerámica. A la derecha encontramos una imagen que podría corresponder a un banco. El maestro vidriero aparece soplando un objeto que poco a poco adquiriría la forma deseada

A la izquierda se encuentra otro artesano con una posición acurrucada y con el brazo levantado; en la mano porta un objeto que puede ser un calibre, una pinza o un objeto que servía para desligar la pieza de la caña.

Junto a los pies de los artesanos encontramos un grumo. Es muy posible que constituya un fragmento de la frita.

En la representación de la escena no aparece la cámara para enfriar gradualmente las piezas, es decir, la cámara de destemple. En el periodo romano las cámaras de enfriamiento se construían junto a las cámaras de fusión, haciendo caso a unos planes tecnológicos que continuarán en épocas posteriores.

(27) Plinio, N.H. XXXVI, 195.

(28) Flabio Voscopio, Tac., XI, 3.

(29) Morin-Jean, París, 1913, p. 18.

(30) Codex Theodosianus, XII, 4.2. Codex Justinianus, 4.2.

(31) Baldini, D., 1987, J.G.S., 29, pp. 22-29.

En tiempos antiguos existieron hornos que constaban de una estructura compartimentada en tres cámaras; su esquema constructivo era vertical y tripartito. De estas estructuras tenemos pruebas en la Edad Media y en el Renacimiento.

La iconografía más antigua sobre hornos de estructura tripartita vertical es la que encontramos en una miniatura del Códice 132 De Universo Di Rabano Mauroi, confeccionado en Montecassino en 1023 (32).

La escena de la lucerna parece revelar un conocimiento directo de la representación por parte del ceramista probablemente operario en uno de los centros de la industria del vidrio (33).

Las escenas de los talleres de vidrio que se encuentran representadas en los discos de las dos lucernas, ambas pertenecientes a la época flaviana, a partir de la segunda mitad del siglo I d.C., reflejan la importancia del vidrio soplado dentro de la sociedad, y nos proporcionan información no sólo sobre el taller vidriero si no también de la relación que guarda el trabajo del vidriero con el trabajo del ceramista; éste en su fabricación aplica unas técnicas parecidas al vidrio del cual muchos artesanos ceramistas conocerían sus modos de fabricación. En el caso de las lucernas, posiblemente el conocimiento se haya producido de forma directa, hecho que se desprende de la representación detallada del taller vidriero, o en su defecto, la información habría sido obtenida a través de otros medios, pero en ambos casos muestran el interés que pone el artesano ceramista por la fabricación del vidrio soplado.

La relación existente entre ambos trabajos ya la observamos en Egipto a través de la representación de un artesano soplando en un horno, procedente de Giza y datada a comienzos del tercer milenio, la cual se encuentra actualmente en el Oriental Institute Museum de Chicago, o en la terracota egipcia datada en el primer o segundo siglo d.C. en la que se representa el trabajo en un horno de vidrio romano, la cual actualmente se encuentra en el British Museum de Londres.

Un caso más singular es la representación en un bajorrelieve, procedente de la necrópolis de Sakkara y datada del Imperio Antiguo, de dos sopladores. Ello corrobora la interrelación entre los diferentes trabajos artesanales o artísticos, en este caso entre las artes del fuego y la escultura, antes del periodo romano. Otros ejemplos muy ilustrativos son los constituidos por las pinturas de las tumbas de los nobles de la Dinastía XVIII, en Tebas, como la tumba de Ipuki, Nebamon y Hapu. En ellas podemos observar a cinco o seis herreros, de fuerte corpulencia, que se encuentran alrededor del fuego soplando largos tubos terminados en una tobera de cerámica con el fin de activar el fuego (34). Los egipcios utilizaron para avivar el fuego fuelles y pipas de soplar. Estas últimas fueron las más utilizadas por los herreros y consistían en alargados y finos tubos, tanto de arcilla como de metal, protegidos por una extremidad de material refractario (tobera), la cual se introducían los fundidores en la boca.

En las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en Tiermes (Soria), en la Campaña de 1996, apareció un fondo de botella de vidrio de color verdoso en una de las viviendas del Canal Norte del Acueducto, el cual pertenece a época flavia. En el mismo aparece representado el trabajo realizado por un maestro artesano en la fragua (35). Se expresan con detalle aspectos del trabajo de la forja: yunque, martillo, posible tiro de fuelle etc. La figura también nos proporciona cierta información sobre la vestimenta utilizada y el esfuerzo requerido para tal actividad reflejado en la constitución anatómica. La representación refuerza el hecho, por otra parte evidente, de la interrelación establecida entre el trabajo del vidrio, la cerámica y el metal en el mundo romano.

(32) E. Schenk Zu Schweinsberg. La fabrication du verre d'après dux manuscrits enluminés du De Universo de Raban Maur. Cahiers de la céramique, du verre et des arts du feu, V, 32, pp. 268 a 273.

(33) Baldoni, D., Una lucerna romana con raffigurazione di officina vetraria. Alcune consideracione sulla lavorazione del vetro soffiato nell'antichità.

(34) E. Pons Mellado, 1990, pp. 39, 41.

(35) Excavaciones Arqueológicas de Tiermes (Soria). Campaña del año 1996, p. 36.



Dibujo ideal y estudio llevados a cabo por Antonio Alonso Cereza.

## 8. HORNOS, TALLERES Y HERRAMIENTAS EN LA FABRICACIÓN DEL VIDRIO ROMANO

Los hornos más antiguos y elementales se basaban en un hoyo en el suelo sin cubrición. W. Flinders Petrie (1) nos habla de un horno que estaba formado por un recipiente de arcilla poco profundo donde se producía el fundido. El recipiente descansaba sobre fuego conseguido con carbón de leña en un hoyo realizado en el suelo. Esta descripción corresponde al taller de vidrio que se descubrió en Tell El Amarna y que corresponde al año 1350 a.C. El vidrio se fundía en crisoles de arcilla.

En las tabletas asirias se nos informa de la existencia de tres tipos de hornos, que parece que se corresponden con los medievales, en opinión de M. Vigil (2): uno para hacer la frita, otro para fundir el vidrio, y otro para el recocido.

Plinio (3) nos da cuenta de la existencia de hornos en forma de colmena con uno o dos compartimentos donde depositar un pequeño crisol. También existían uno o dos pequeños lugares destinados a albergar los objetos de vidrio soplado, donde se enfriarían o destemplan.

Para comprender mejor la configuración de los hornos tenemos que retrotraernos a finales de la Edad Media. En esta época Teófilo en su obra "Diversarum Artium Schoedula" y Heraclio en "De Artibus coloribus" nos describen hornos de tres pisos, es decir, uno con tres divisiones.

La primera mención sobre el horno de reverbero o tostadillo la encontramos en un texto de Evagrio (4) que corresponde al siglo VI. Este tipo de horno está abovedado y reverbera.

Los talleres vidrieros, según L. Pérez Bueno, tenían algunos morteros de piedras duras, tal vez de hierro para triturar muy finamente los diferentes materiales que debían mezclarse antes de la fundición, de ellos hay que exceptuar las arenas silicosas porque la experiencia debió enseñar que los cuarzos y las arenas trituradas para obtener vidrio arrancaban de los morteros algunas materias extrañas con las que se alteraba el color y la transparencia (5).

M. Vigil Pascual y M. Rico Sinobas (6) coinciden en considerar que el horno, en el mundo romano, constaba de tres pisos superpuestos: el primer recinto tendría forma cilíndrica y en él se quemaba el combustible, por lo que allí se encontraría el fuego y las cenizas. El segundo piso iba desde el plano anular donde se encontraban los crisoles hasta el comienzo de la forma semiesférica; servía para reverberar y concentrar el fuego y la llama. Ésta cruzaba por el centro y proporcionaba a los crisoles la temperatura necesaria. En él se produce la fundición de la frita y en otros casos se produce la afinación y depuración de ésta hasta que la masa se encontraba en condiciones necesarias para trabajarla.

El tercer piso servía para que las piezas realizadas se recociesen o destemplasen. El vidrio se iba enfriando según se iba apartando poco a poco del fuego.

Los hornos poseían varias aberturas colocadas a diferentes niveles. Las inferiores desempeñaban la función de controlar el fuego, las intermedias permitían arreglar los crisoles y extraer con cañas metálicas el vidrio fundido; en este piso intermedio también existía otras menores para mantener en buen temple los extremos de las cañas, y las superiores servían para poder manejar el vidrio trabajado al trasladarle de unos lugares a otros y para que se destemplase cuidadosamente. Con estas aberturas se evitaba que en el interior de los hornos hubiese humo y que el aire o frialdad exterior entrase en el recinto de destemple.

El material de estos hornos era de arcilla refractaria, infusible y que no calcinase con el fuego. A esta arcilla se le quitaba con el agua de lavar y amasar todo lo que tuviera soluble, salino y vitrificable. La arcilla después se moldeaba en diferentes formas y tamaños geométricos con el fin de que sirvieran en la construcción uniforme por todas las partes del horno. Este, al concluirse la campaña de trabajo, se deshacía si era necesario o se reparaba cuidadosamente con nuevos materiales por oficiales y maestros.

(1) Ortiz Palomar, E. 2001-2002, p.22.

(2) Vigil Pascual, 1969, pp. 10, 11.

(3) Plinio, N.H., XXXVI, pp. 197, 198., e interpretación de Forbes, R.J., 1966, p. 119.

(4) Evagrio, Hist. Eccl., IV, 36.

(5) Pérez Bueno, L., Barcelona, 1942

(6) Rico y Sinobas, M., Del Vidrio, 1873, p. 11. Vigil Pascual, M., 1969, pp. 10,11.



Los crisoles eran de igual arcilla refractaria que los hornos, pero más escogidas y trabajadas. Su forma era de cono truncado de un metro de altura, medio metro de anchura en la boca y dos o tres dedos de gruesos en las paredes. El fondo tenía mayor espesor. Este tipo de crisol debió ser para el vidrio ordinario. Para el más fino en claridad, transparencia y coloraciones debieron ser de menores dimensiones. Los crisoles se colocaban dentro del horno en su emplazamiento anular en número de dos, cuatro o a lo más seis, según los oficiales que habían de trabajar alrededor del fuego, el cual ardía uno, dos o tres días seguidos. El número de crisoles está en función del tamaño del horno. Éste en su evolución ha aumentado de tamaño y en consecuencia han aumentado el número de crisoles.

La arcilla se hallaba en cada taller vidriero, o cerca de él; los vidrieros utilizaron la arcilla para fabricar crisoles, recipientes y tubos cerámicos antes de la invención del soplado. Los tubos cerámicos fueron utilizados como fuelles o bocas de soplar, pero es posible que estos tubos cortos de cerámica representaran la primera caña de soplar vidrio. Existe un bajorrelieve que muestra el trabajo de dos sopladores utilizando el mismo tipo de cañas de arcilla, perteneciente al Imperio Antiguo (2465 a.C.) procedente de la necrópolis de Saqqara (7).

Cerámica tubular con boca de soplatura ya se conoce en Giza, Egipto, en el tercer milenio a.C., como demuestra la terracota hallada en este lugar, la cual se encuentra actualmente en la Universidad de Chicago, Instituto Museo Oriental, nº OI 10631; la misma representa a un hombre arrodillado soplando a través de una caña de cerámica que se encuentra introducida, a través de una pequeña abertura, en un horno (8).

Las escenas de vidrio soplado representadas en los discos de dos lucernas de la segunda mitad del siglo I d.C. (9) apoyan la idea de que la primera caña de soplar habría sido de arcilla.

El fuelle como elemento importantísimo en la fabricación del vidrio porque suministra el oxígeno suficiente para aumentar la temperatura del fuego está presente en la iconografía romana; nos lo encontramos con hornos de vidrio que aparecen representados en tres lucernas: una encontrada en Ferrara (Italia), otra encontrada en Asseria (antigua Yugoslavia), ambas del siglo I d.C., y una tercera encontrada en Cartago perteneciente al siglo V (10).

La primera representación pintada la encontramos en un manuscrito de Rabano Mauro, proveniente de Monte Casino, del año 1023.

La mayor parte de talleres y hornos de fabricación se suelen situar al amparo de las arenas blancas vitrificables, arcillas buenas, bosques para obtener combustibles y buenas comunicaciones.

Los talleres situados cerca de los recursos naturales, que solían ser los rurales, se configuran como unidades de fabricación, pero los urbanos se constituyen en centros de producción y comercialización. Existen hornos dedicados a refundir el calcín o los lingotes de vidrio adquirido para la confección de piezas.

Hubo oficinas que se encargaban de la fabricación de lingotes de vidrio, que posteriormente se comercializaban, normalmente por mar.

Los hornos vidrieros romanos eran construcciones muy rudimentarias, regíalos una familia y su capacidad de producción era escasa. Es de creer que cada ciudad o pueblo importante tendría uno o varios hornos de vidrio, para satisfacer las necesidades locales y del contorno (11)

Las herramientas usadas en el trabajo del vidrio son casi desconocidas, debemos atenernos a las utilizadas en la Edad Media (12):

(7) Mangado, M.L.: Calcos de relieves egipcios. R.D.A., nº 121, 1991, pp. 14-21.

(8) Stern, M.E., 1995, pp. 39-40.

(9) Baldón, D., 1987, J.G.S., 29, pp. 22-29.

(10) Ortiz Palomar, 2001-2002, p.24.

(11) Budiol, R. Barcelona, 1941, p. 22.

(12) Vigil Pascual, 1969, pp. 11 y 12.

- a) La caña de soplar. Es un tubo de hierro; a través de uno de sus extremos se toma una cantidad de vidrio fundido del crisol para soplarlo.
- b) El puntel. Es una barra de hierro que se pone en el fondo de las piezas a medio terminar para poder transportarlas o manipularlas con facilidad.
- c) El escariador. Es un instrumento metálico, puntiagudo y de sección triangular. Se utiliza para agrandar la boca y la base de las vasijas y para hacer surcos, costillas o una cavidad cónica en el fondo.
- d) Mármol. Es una plancha de hierro o de otra materia. Sobre ella se trabaja el vidrio al tomarlo del horno y se alisan las vasijas.
- d) Las pinzas y tijeras eran de madera o de hierro.

## 9. LA DECORACIÓN EN EL VIDRIO ROMANO

En el mundo romano se utilizaron diferentes técnicas para decorar el vidrio. La decoración mediante moldeado se conseguía prensando el vidrio dentro de un molde negativo, en éste se había realizado previamente la decoración. Destaca el motivo decorativo de costillas: la decoración se produce en cuencos durante el siglo I d.C. Las costillas recorren el cuerpo desde aproximadamente el borde hasta acabar en el fondo de la vasija. Esta decoración es moldeada, pero los cuencos, por su técnica constructiva se pueden clasificar en: los realizados en molde y los soplados. Los más abundantes son los prensados en un molde, siendo réplicas de modelos metálicos que se remontan a la época de los Ptolomeos. Su parte externa, posteriormente, es pulida por el fuego y la parte interna es pulida mediante una rueda. Normalmente en su interior poseen una acanaladura que recorre por debajo de la boca. Pueden ser de vidrio monocromo o policromo.

M. Vigil (1) divide los cuencos de costillas mediante el prensado en:

- a) Cuencos con mayor diámetro que altura.
- b) Los que tienen una altura que llega a representar casi la misma medida que su diámetro.

Estas dos clases aparecen en época de Augusto y se utilizan hasta el siglo II d.C.

Los cuencos de costillas soplados suelen estar adornados con hilos de vidrio opaco. Los hilos se aplican antes del soplado definitivo del recipiente y la formación de las costillas. Se producen hacia mediados del siglo I d.C. y continúan hasta la época de los flavios. Las paredes son más delgadas y las costillas menos resaltadas que las de los prensados en molde.

Normalmente se obtenía la decoración con esta técnica a través de un molde mediante el soplado, diferenciándose del vidrio prensado en molde, que imita los procedimientos seguidos por el metal y la arcilla. Se practicó durante todo el Imperio romano, pero a lo largo de estos siglos se fue descuidando esta técnica decorativa.

Se podían conseguir vidrios decorados con bajorrelieves soplados a molde. El estilo es bueno en las piezas de la segunda mitad del siglo III d.C., en el siglo IV el estilo es algo peor, y en las del siglo V se ve una fuerte decadencia, es decir, en los últimos tiempos del Imperio Romano el relieve pierde detalle y aparece más desdibujado. Todos los motivos son helenístico-orientales:

- a) Combinaciones geométricas. De éstas hay diferentes tipos: finas líneas grabadas dispuestas en círculo alrededor del recipiente, rosáceas, acanaladuras, estrellas etc.
- b) Escenas de circo y anfiteatro.
- c) Escenas de caza. El motivo es orientalizante y las escenas pueden ser referentes a la caza de distintos animales, pero las más abundantes son las de la caza de liebres.
- d) Temas mitológicos. Son de estilo clásico pero de factura alejandrina.
- e) Cabezas de personajes realizadas en medallones. Cada cabeza se encuentra en el centro de un enmarcamiento circular, algo parecido a lo que ocurre con las representaciones de rostros en las monedas. Los vidrios con este tipo de decoración aparecen grabados en el Bajo Imperio.
- f) Temas cristianos. Cuando el culto cristiano fue autorizado abiertamente por el Imperio los sacerdotes utilizaron materiales ricos para el mobiliario litúrgico: metales preciosos, marfiles y vidrios. Alejandría parece haber sido el centro más importante de fabricación de los vidrios romanos. Los mismos son obras de pequeños artesanos en los que abundan todos los defectos de la baja época.
- g) Inscripciones. Son numerosos los vidrios grabados con una inscripción. Los nombres de las personas importantes en dichos objetos suelen aparecer en un espacio estrecho, en la parte superior. Estas piezas pueden fecharse en la segunda mitad del siglo I d.C., desechando la idea de que no eran anteriores al siglo II d.C.

También se podían conseguir vidrios moldeados en bulto redondo.

A finales del siglo IV y principios del siglo V d.C. aparecen los primeros vidrios soplados a molde con el monograma de Cristo.

(1) Vigil Pascual, M., 1969, pp. 103-105.

De todo lo expuesto podemos deducir que el moldeado, tomado de procesos semejantes como el metal y la arcilla, es una técnica constructiva, aunque retardataria en el Imperio romano si se la compara con el soplado, y decorativa, realizándose esta decoración en caliente. Tras la invención del soplado se recurrirá al soplado dentro de un molde.

Los motivos estéticos a base de depresiones aparecen en todo tipo de formas desde el comienzo al fin del Imperio romano. Su forma de ejecución más habitual (2) consistía en una simple presión en caliente con la ayuda de una herramienta de metal, mientras que el material era maleable. Las depresiones pueden variar en profundidad y ser redondas o alargadas verticalmente. En otros casos se utilizaba un molde de forma cilíndrica o de tipo sencillo; a éste previamente se le habían practicado una serie de depresiones. El vidrio se soplaba dentro del molde consiguiendo una pieza alargada con depresiones verticales.

Los rehundimientos constituyen una decoración que perdurará en el tiempo. Ornamentación parecida podemos encontrarla en las cerámicas y recipientes metálicos.

La técnica del moldeado continuó usándose sobre todo para fabricar vasos de vidrio mosaico, generalmente en forma de cuencos semiesféricos, lisos o con gallones en sus paredes externas. Las piezas resultantes son de un vidrio policromo en el que se consigue una gran variedad de dibujos, intentando que estos sean efectistas a través de varios métodos.

A. García Bellido (3) consideró que los primeros centros de fabricación estaban en Asia Menor y en Egipto; debían fabricarse habitualmente en el periodo helenístico tardío. Esta moda pasa a Roma y su mayor propagación se produce con Augusto y la dinastía julio-claudia. Además de ponerse en evidencia la influencia greco-oriental en Roma, la historia de estos objetos es paralela a los vasos aretinos.

Los motivos y matices decorativos son muy variados. J Price distingue cinco categorías (4):

- a) La floral o millefiori, consistente en varillas de vidrio opaco de diferentes colores que componen dibujos florales y círculos. Las flores generalmente son de mayor tamaño en las piezas realizadas a partir del siglo I d.C.
- b) Franjas multicolores de motivos geométricos de vidrio y de teselllas.
- c) Redecilla (reticella). Unos hilos contienen otros retorcidos que se enroscaban.
- d) Vidrio de cinta de oro. Anchos segmentos de vidrio de color con trozos de pan de oro aprisionados entre dos capas de vidrio incoloro.
- e) Moteado y jaspeado. El fondo contiene briznas o rayas de vidrio en colores que contrastan. Muchas vasijas se hacen en modelos y colores intentando imitar materiales más caros, ágata, sardonice, fluorita, de los que se creen hechos los vasa murrina. Es una decoración que recuerda a los mosaicos y a las piedras y mármoles jaspeados. Los vidrieros romanos, en época imperial, intentan realizar vidrios que imiten todas aquellas piedras duras con véta policromas más o menos concéntricas. Desaparecida durante la Edad Media está técnica se replanteó entre los siglos XV y XVI en Venecia extendiéndose no sólo por Italia sino en toda Europa. Después de un cierto periodo de decadencia volvió a florecer en Venecia entre los siglos XVIII-XIX (5).

A esta clasificación debemos añadir el vidrio mosaico decorado con motivos tubulares y otros subgrupos recogidos por Ortiz Palomar (6), como son:

Los vidrios mosaicos con espirales incrustadas: Sobre una masa de vidrio coloreado y translúcido, se fundían espirales de vidrio, generalmente blanco opaco. La decoración es apreciable por ambos lados de la pared

Vidrios ajedrezados: No son muy habituales. Su composición en ortógonos bicromos y alternos recuerda a un tablero de ajedrez.

(2) Ortiz Palomar, E. 2001-2002, p. 51.

(3) García Bellido, A., 1955, p. 245.

(4) Price, J., 1985, p.246.

(5) F.Sborgi, 1990, p. 152.

(6) Ortiz Palomar, E., 201-2002, pp. 42-48.

La técnica es tanto formativa como decorativa, y aparece en Mesopotamia y en Egipto en el segundo milenio a.C., pero su gran época de florecimiento es en el siglo I a.C. Estos objetos se fabrican durante el siglo I a.C. y el siglo I d.C. En el siglo II se siguen haciendo, pero menos elaborados.

El proceso que se sigue en su realización es el siguiente: los vidrios de diferentes colores se funden en el molde, pero en los modelos más elaborados la decoración se consigue mediante plaquitas realizadas con anterioridad, éstas consistían en fundir juntas varias barritas de vidrio opaco de colores diferentes, la barrita gruesa resultante se seccionaba en rodajas que eran placas de vidrio. Éstas se depositan en el molde y se pegan unas a otras con el vidrio fundido. Cuando se enfriaba la masa se sacaba el recipiente con la forma del molde. Posteriormente se pulimenta tanto el interior como el exterior del vaso. Las placas podían utilizarse por separado para adornar muebles y paredes de habitaciones.

La decoración aplicada de vidrio se remonta al segundo milenio a.C. cuando los vidrieros decoraban vasijas realizadas con la técnica del núcleo de arena y cuentas de collar. Se ornamenta la superficie de la pieza con vidrio fundido, que puede ser monócromo o polícromo, en forma de hilos o gotas. Se realiza antes de que la pieza y la decoración que vamos a aplicar hayan solidificado; se produce una unión por las dos partes, aprovechando la ductilidad de ambas. La pieza, en su globalidad, se introduce en el horno de recocido donde experimenta un lento enfriamiento con el que acaban por unirse del todo a temperatura ambiente las distintas partes. Este tipo de producción la encontramos tanto en oriente como en occidente.

Con aplicaciones de vidrio se realizan las asas y ciertos tipos de bases.

El estirar y aplicar en caliente sobre la superficie de las piezas hilos de vidrio, que pueden ser incoloros o coloreados y pueden variar en su grosor, tiene un origen oriental.

Morin-Jean establece cuatro tipos de vidrios con decoración aplicada de hilos (7):

a) Vidrios con espirales. Consiste en enrollarlos alrededor de la panza o el cuello, o sobre todo el vaso.

b) Vidrios decorados con redecillas. Los hilos de vidrio se cruzan a modo de red. Se cree que están inspirados en las redes de fibra textil donde se envolvían ciertos vasos. Muchas veces la red no está formada por hilos cruzados sino por líneas que se tocan alternativamente en las partes convexas y cóncavas.

c) Vidrios con decoración de ondas. Los hilos parten de gotas más o menos voluminosas; crean curvas formando guirnalda y festones que derivan en “plumas de pájaro”.

d) Vidrios con aplicaciones de hilos serpentiformes. Estas aplicaciones tienen un origen greco-oriental. Algunas son supervivencias de motivos como la svástica o la doble voluta. Este tipo se desarrolla fundamentalmente en el siglo III d.C. (8).

En un primer momento se creía, por ejemplo Antón Kisa (9), que tales vasos con decoración de hilos serpentiformes fueron fabricados sólo en Renania. R. Zahn (10) en 1921 fue el primero en considerar como oriental una botella cuentagotas con decoración serpentiforme y fue seguido de Fremersdorf (11), en 1931. Harden, en 1934 publicó un breve artículo titulado Snake-thread glasses found in the east en el cual presentó nueve ejemplares orientales con diversos tipos de decoración serpentiforme, indicando que los recipientes con decoración serpentiforme existían no sólo en la Galia o en Renania sino también en las provincias orientales del Imperio, donde algunas piezas no sólo eran descubiertas sino también fabricadas (12).

(6) Morin-Jean, 1913, pp. 196-202.

(8) Morin-Jean, 1913, pp. 196-200.

(9) Kisa, 1908, p. 444 a 492, en particular 457, 458 y 466, 467.

(10) Zahn, 1921, p. 59, tav. 69, n. 165.

(11) Fremersdorf, 1931, col. 148, Fig. 14 y 189.

(12) Harden 1934, pp. 50 a 55, tab. 4,5.

Consideró que esta técnica decorativa nació en oriente (en Alejandría y Siria), y que de estos lugares rápidamente fue introducida en la manufactura de Colonia por los artesanos inmigrantes. En 1959 Fremersdorf publicó un conjunto completo de los ejemplares con decoración serpentiforme que comprendía cerca de 60 piezas de colonia, otro grupo numeroso proveniente de Europa occidental y central, y veintidós de oriente, concretamente de Siria (13). Clairmont añadió una veintena además de dieciocho fragmentos procedentes de Dura-Europos (14), ciudad antigua de Mesopotamia, ahora Siria oriental, en la ribera derecha del Éufrates.

Podemos pensar que este tipo de decoración serpentiforme tiene un origen oriental, dado que si el origen estuviera en Renania representaría un hecho que contrastaría con los movimientos y flujos migratorios de la industria del vidrio, que en época romana fueron siempre de este a oeste y no viceversa. Sabemos que los vasos con flores y pájaros que aparecen raramente en occidente y nunca en Renania, son contemporáneos a los primeros tipos orientales con decoración serpentiforme (15), particularmente las ampollas cuentagotas. Barag (16) considera que la primera decoración serpentiforme se origina en oriente en el siglo II d.C., partiendo del estilo flores y pájaros que nunca ha llegado a Colonia, pero rápidamente durante el siglo II d.C. artesanos orientales se establecen en Colonia y crean talleres donde producen vidrios parecidos a los que se realizan en oriente, pero con una decoración policroma y monocroma más elaborada y refinada, empleando para ella un nuevo repertorio de formas. Las piezas realizadas en occidente, es decir, en Colonia, se pueden dividir en dos grupos atendiendo a sus elementos característicos:

a) Vasos con hilos serpentiformes más bien gruesos y normalmente policromos. Estos vasos son fabricados por artesanos sirios que trabajan en Colonia y suelen estar decorados con hilos policromos sobre fondo coloreado o incoloro, diferenciándose de los recipientes monocromos producidos en talleres orientales.

b) Grupo caracterizado por sutiles hilos serpentiformes policromos.

La barbotina de vidrio consiste en la caída de un chorrillo de vidrio líquido. Los vidrios con esta técnica decorativa son comunes en los cementerios de los siglos III y IV d.C., pero sobre todo en las tumbas fechadas entre el 250 d.C. y la muerte de Constantino.

Vidrios decorados mediante la técnica conocida como salpicado. Se debe a Fremersdorf la primera investigación fundamental sobre la variedad y origen de los Nuppengläser (17), es decir, vidrios cuya superficie aparece decorada con fragmentos, granos y gotas de vidrio. Los principales centros de producción fueron los talleres de Italia septentrional, fundados por sirios en los inicios del siglo I d.C., aunque es posible que fueran producidos también en los talleres de Italia central.

Fremersdorf ha dividido estos vasos en tres grupos:

a) Vasos con fragmentos de vidrio, algunos de dimensiones grandes, adheridos a la pared, pero no marmolizados, y cuya fusión era la justa para adherirse firmemente.

b) Vasos con pequeños granillos de vidrio aplicados sobre la pared, pero no marmolizados y con la fusión justa para hacerlos adherirse.

b) Vasos en los que los fragmentos de vidrio han sido aplicados, recalentados in situ, marmolizados y después dilatados con sucesivas sopladuras. David Groce (18) cree que quizás estos vasos con gotas marmolizadas, figurando entre las primeras piezas sopladadas en Italia, fueran abundantes como imitaciones de preciosos vidrios-mosaico con decoración floral policroma colada a molde.

(13) Fremersdorf, 1959, pp. 23,24.

(14) Clairmont, 1963, pp. 41 a 46, nº s. 161-178.

(15) Harden, D. B., 1988, p. 106.

(16) Barag, 1969, p.4.

(17) Fremersdorf, 1938, 116-121.

(18) Groce, D., 1938, 116-121.

Los vasos del tercer grupo son mucho más comunes que los de los otros dos, con decoración en relieve. Los tres tipos pertenecen al siglo I d.C. y aparecen en Vindonissa, Locarno, Pompeya etc. Probablemente su producción comenzó a finalizar antes del año 100 d.C., pero algunas piezas han sido halladas en contextos correspondientes a los comienzos del siglo II d.C. Harden considera que posiblemente la primera variedad fuese un poco más tardía que las otras dos (19). Se han encontrado muchos ejemplares en el área egea y en la Rusia meridional de lo que se deduce que existieron uno o más talleres cercanos al mediterráneo oriental.

Los cabujones de vidrio consisten en aplicar gotas de vidrio, que pueden ser incoloras, pero es más común que sean de color variando en su tamaño y en la forma. Se depositan sobre la panza de las vasijas, con mayor o menor simetría y aparecen agrupadas formando triángulos, en bandas o en rombos. Se cree que los vidrieros al decorar las piezas con estas gotas de vidrio tenían la intención de imitar las piedras preciosas, algo muy común en este tipo de trabajos. Los colores pueden presentarse alternados y serán los que permitan clasificar a las gotas de vidrio o cabujones en:

a) vasos con motivos decorativos de gotas monócromas, casi siempre en azul oscuro.

b) vasos decorados con gotas que pueden ser de tres o cuatro colores: azul oscuro, verde, negro o amarillo, e incoloras, pero la mayor parte no presentan más de dos o tres colores.

Los vasos pertenecientes a la variedad a, gotas azul oscuro, se encuentran en todo el Imperio. En Karanis, en el Faiyûn, aparecen más o menos siempre en la forma de copa o recipiente cónico usado principalmente, si no siempre, como lámpara (20). En la región sirio-palestina y en la Rusia meridional las gotas azules son utilizadas muy a menudo sobre copas y tazas carentes de asas. En todos los vasos de origen oriental las gotas son normalmente distribuidas en una o dos filas, no siempre alineadas o continuas, en torno a la parte superior del cuerpo.

Los tipos occidentales más comunes con gotas azules son similares a las copas y tazas sirio-palestinas, pero a veces se encuentran recipientes de forma diversa.

El momento de mayor producción de vidrio con gotas azules realizado en colonia corresponde a la mitad del siglo IV d.C. Según Fremersdorf (21) los recipientes decorados con grandes gotas de varios colores son una especialidad occidental, cuya producción fue iniciada a finales del siglo III d.C., momento en el que la afluencia de germanos de la ribera derecha del Rhin en el Imperio llevó a los artesanos provinciales a producir objetos más en consonancia con el gusto germano.

Los romanos tenían conocimiento de dos tipos de cabujones:

a) Cabujones lisos.

b) Cabujones con ombligo. Estos consistían en anillos salientes provistos en el centro de un punto en relieve. Este tipo de decoración aparece a mediados del siglo III d.C. en la región germana, concretamente en la orilla derecha del Rhin, dando cuenta de ello ejemplares expuestos en los museos de Colonia y Treveris, y su desarrollo se produce a lo largo de todo el siglo IV. Esta decoración se muestra menos colorista y más reducida en las formas en la zona oriental.

Los primeros ensayos de esta técnica los encontramos en la primera mitad del siglo I d.C. con la salpicadura en las paredes de las piezas de pequeños gránulos de vidrio que podían variar en su color.

Las formas clásicas de los vidrios con cabujones son los cuencos y los vasos cónicos.

Algunas piezas de vidrio del siglo IV d.C. se decoran con una masa de vidrio cuya parte inferior ha sido estirada con la ayuda de unas pinzas. A este sistema decorativo se le denomina "gotas con apéndices". Con este motivo se intenta mantener en la pasta vítrea, una vez enfriada, el aspecto de materia viscosa.

(19) Harden, D.B, 1988, p. 102.

(20) Harden, 1936, pp. 155 a 165.

(21) Fremersdorf, 1962, pp. 8 y 9.

En el área occidental ( valle del Rhin) la producción de este tipo de vajilla a gotas no comienza antes de la primera mitad del siglo III d.C., experimentando su máximo apogeo durante la primera mitad del siglo IV, continuando hasta finales del siglo IV o principios del siglo V d.C. (22). En oriente cubre el mismo periodo, pero se prolongó más durante el siglo V.

La técnica decorativa basada en el pellizco o pliegue hecho con una herramienta consiste en pinchar la pasta vítrea cuando ésta era todavía maleable. Los cuencos y vasos para beber de los siglos III y IV d.C. se decoran a menudo con pequeños salientes logrados con este método.

La técnica decorativa denominada huecograbado consiste, como su propio nombre indica, en grabar sobre vidrios huecos diferentes motivos decorativos.

Los entalladores de piedras duras y gemas ya habían destacado por su trabajo durante la Edad del Bronce en la cuenca del Mediterráneo y en Asia occidental, siendo importante la escuela de entalladores de sellos en el mundo minoico y en Grecia a finales del tercer milenio, y durante el segundo milenio a.C., hasta la decadencia de este trabajo. Al mismo tiempo se produce una importante creación en sellos y escarabeos en Egipto, y en sellos realizados en Asia occidental, sobre todo en Mesopotamia. Flinders Petrie, en la descripción que realiza de los diferentes objetos de vidrio que corresponden a mediados del siglo XIV a.C. hallados en el taller vidriero de Tell el Amarna, entre los años 1891-1892, destaca algunos fragmentos de vidrio trabajado con la técnica de la entalladura (corte) imitando el trabajo realizado en las piedras duras (23).

Pero no parece que el uso de entallar recipientes de vidrio se produzca antes del inicio del primer milenio a.C. en Mesopotamia. El vaso de Sargón, de finales del siglo VIII a.C., presenta una inscripción incisa, y muchos fragmentos pertenecientes a finales del siglo VIII, o al VII a.C., muestran una decoración no sólo incisa sino también entallada a la rueda o con otros métodos (24).

Durante este periodo, en Mesopotamia y en el Mediterráneo oriental, copas y platos decorados con entalladura a la rueda constituyen una de las variedades comunes de la producción de lujo en vidrio azul oscuro, incoloro o casi incoloro.

En el periodo helenístico, desde finales del siglo IV hasta comienzos del siglo I a.C., continúa el mismo estilo de entalle a la rueda con motivos que van desde pétalos de loto a animales o humanos. En el mismo periodo comienza a aparecer en todo el Próximo Oriente variedades de copas decoradas con algunos surcos horizontales entallados; dada la cantidad tal de producción de estos objetos se pueden considerar una fabricación en serie, siendo el periodo de máximo apogeo posiblemente el que abarca desde mediados del siglo II a poco después de la mitad del siglo I a.C.

Durante los ocho o siete siglos a.C. la costumbre de entallar y realizar incisiones; utilizar la muela y pulir recipientes de vidrio incoloro o casi incoloro se había desarrollado seriamente, y esta técnica es practicada con maestría en los albores de la Edad Augustea. Los diatretarii se procuraban la forma tosca del vidrio procedente de los vidrieros y la terminaban con el entallado a la rueda, el empleo de la muela y el pulido, de manera que se obtenía una pieza con gran nivel de ejecución. Todo ello prueba que en los últimos decenios antes de Cristo los entalladores habían obtenido un nivel técnico elevadísimo (25).

Durante los cuatro primeros siglos de nuestra era el trabajo de los diatretarii se diferencia no tanto por su capacidad técnica sino por el tipo de decoración que realizan y por el gusto imperante en un momento determinado.

Las primeras piezas de vidrio trabajadas por los diatretarii corresponden al último cuarto del siglo I d.C.; las mismas han sido realizadas por los vitrearii mediante el colado a molde o el soplado y posteriormente los diatretarii o entalladores trabajan la superficie de la pieza mediante el entalle a la rueda, la esmeriladura y la moladura.

(22) Fremersdorf, 1962, pp. 7, 13 y 14.

(23) Flinders Petrie, W.M., Londres, 1894, pp. 25-27.

(24) Sir Max Mallowan, *Nimrud and its Remains*, 2 vol., Londres y New York, 1966, II, 623-624.

(25) Harden, D.B., 1988, p. 180.



Este tipo de vidrios y la técnica que muestran pertenecen en su mayor parte al último cuarto del siglo I d.C. o a los primeros años del siglo II, y representan no sólo los primeros vidrios de la edad imperial sino también de los primeros ejemplares de vidrio incoloro (26). Parece que su producción se inicia en el periodo flavio (70-98 d.C.), y prosigue en el periodo trajano (98-117 d.C.).

De finales del siglo II y comienzos del siglo III nos encontramos con piezas de vidrio que continúan manteniendo el mismo tipo de entallado rudo. Estos vidrios, y otros muchos, abarcan los confines imperiales debido a: el comercio, razias de grupos incursores, regalos donados, y la afluencia de germanos en el territorio del Imperio a finales del siglo III d.C. Las piezas entalladas con escenas figurativas e inscripciones en griego posiblemente sean de origen oriental, presumiblemente de Alejandría.

Durante el siglo III d.C. se continúa con el mismo tipo de entallado profundo y con la expansión de ejemplares tanto en oriente como en occidente.

En la primera mitad del siglo IV d.C. la decoración entallada se presenta más delicada y diseñada, con pequeños trazos incisos para los detalles. A mediados del siglo IV d.C. las piezas, decoradas con temas paganos o cristianos, muestran una técnica más pobre, pero más impresionante en el diseño y en la incisión, destacando los trazos lineales y poco profundos (27).

La técnica decorativa del vidrio grabado expuesta por M, Stern (28) consiste en quitar vidrio de la superficie de un objeto mediante la incisión; ésta se realizaba con muela o con ruedecilla y fue muy utilizada por los obreros egipcios. Este trabajo generalmente es realizado con varias piedras trabajadas y ruedas de metal de distinto tamaño y espesor con lo que el entallado puede ser más o menos profundo. Las muelas se hacían girar a mano por medio de correas de transmisión, etc. Para que resulte más fácil, menos brusco y puedan evitarse resquebrajaduras y roturas, se introduce constantemente entre la pared del vidrio y la muela una mezcla semilíquida de polvo de esmeril: después del primer contacto, quedan sobre el vidrio surcos opacos que siguen el dibujo que se ha querido trazar (29). Un polvo abrasivo hace el recorte, aunque el agua puede enfriar localmente el vidrio y protegerle del choque termal durante la acción rotativa; tanto el vidrio como el instrumento de corte utilizado se mantienen fijos en el lugar en el que se está trabajando. La rueda de corte implica una rueda fija en la que destaca su borde que se aplica a la pieza mientras el artesano aguanta el recipiente en varios ángulos. El diámetro de la rueda y la forma de su borde: puntiagudo, convexo, plano, ancho o estrecho determinan la forma del corte. El grano del polvo abrasivo, basto o fino, influye en la velocidad del corte y determina su textura.

El grabado a mano libre, también conocido como rayado, realizado con una herramienta puntiaguda y afilada con la que se consigue la perforación, necesita que el vidrio se mantenga fijo en el lugar en el que se aplica esta técnica para conseguir los motivos decorativos grabados en superficie, y corresponde a la técnica denominada en épocas posteriores como grabado esgrafiado o con punta de diamante. Esta técnica es conocida por los romanos, pero utilizan el pedernal en lugar de puntas de diamante. La técnica consiste en someter las paredes del vidrio a la acción del pedernal para trazar los motivos decorativos. Esta decoración, muy refinada y elegante, se aplica con preferencia sobre vidrios de paredes finas.

Probablemente la faceta cortada y el grabado figurativo fueron ejecutados en talleres separados de los que corresponden a los artesanos vidrieros, y el trabajo quizás lo realizaran los *diatretarii* mencionados en los textos latinos

Con la decoración en frío se crean piezas de gran lujo. La misma la podemos dividir en:

Vidrios camafeos. Se denominan así porque están trabajados como si fueran camafeos realizados en piedras duras. Se superponen dos o más capas de vidrio de colores distintos; normalmente la exterior era de color blanco opaco y la interior de color oscuro traslúcido: azul,

(26) Harden, D.B., 1988, p. 181.

(27) Harden, D.B., 1988, pp. 184,185.

(28) M, Stern, 2001, p.24.

(29) Sborgi, F., 1990, p.148.

violeta, verde, amarillo etc. Se talla y cincela en la capa exterior un relieve con la técnica del tallado de camafeos, la pasta blanca que va apareciendo entre las figuras se separa y éstas se recortan sobre un fondo de color intenso, muy luminoso. Esta forma de hacer fue llamada por algunos autores antiguos como Quintiliano "sculptura vitri", y "toreuma vitri" por Marcial (30). Es una técnica muy común en el siglo I d.C. La importancia de este trabajo consiste en que se obtiene una relación de contraste cromático entre los motivos decorativos o figurados (31).

Muchas piezas son producidas con la técnica de la coladura a molde, el entalle al torno, moladura superficial y pulido, pero algunos son simplemente colados. Los vasos de vidrio camafeo, todavía con dos o más capas de color, deben haber sido previamente sometidos a alguna de las siguientes técnicas: una primera capa, y el revestimiento, dejando a la pieza con dos estratos; entre ambos procedimientos se requería también el uso, aunque mínimo, del soplado. En el caso de la primera capa, después de haber realizado con la coladura del vidrio en un molde un recipiente tosco con paredes más bien gruesas de utilizar para el estrato externo, el artesano tomaba del horno con una caña de soplar una bola incandescente de vidrio destinada al estrato interno, lo introducía en la forma tosca, todavía caliente, esperaba que los dos estratos se adhirieran, y luego soplaba en la única pieza obtenida, la cual experimentaba sucesivos recalentamientos hasta obtener las dimensiones, la forma y el espesor requerido para la decoración del camafeo. Es necesario la exacta composición del vidrio de las dos capas, dado que un idéntico coeficiente de dilatación garantizará una perfecta cohesión, reduciendo al mínimo los riesgos de fractura natural durante la fabricación o el uso. El revestimiento, en cambio, implica la inmersión de una bola incandescente del color que se quiere utilizar por el fondo en un crisol lleno de vidrio incandescente, destinado al estrato externo. También en este caso es necesaria la sopladura, al menos parcial, a no ser que se piense que primero se preparase una forma completamente terminada del color de fondo mediante colado a molde, moladura o entalle al frío y sucesivamente se aplicase el revestimiento: procedimiento difícil.

Se puede creer que para todas las técnicas usuales fuese el forrado para la mayor parte del vidrio camafeo romano que no presenta más de dos capas, y en caso de querer realizar varios estratos se hiciese uso del revestimiento o de varios forros.

Los primeros vasos y paneles en vidrio camafeo en Egipto pertenecen al siglo I a.C. Rápidamente se difunden, y los talleres romanos en Italia debieron producirlos a partir de los últimos decenios del siglo I a.C. Esta producción iniciada en torno al año 25 a.C., seguramente no duró más de 75 años, o máximo un siglo.

Esta técnica se desarrollará de forma especial en Inglaterra, donde destacaron Northwood y Richardson, y en Italia en el siglo XIX (32).

Vasos diatreta. En el Bajo Imperio romano los relieves tallados se hacen de una forma dura y seca, pero al acercarse el siglo IV d.C. florecen los vasos diatreta. Éstos son recipientes en forma de cuencos de bocas anchas y están envueltos en un calado finísimo a modo de red, tallado en la misma materia. García Bellido (33) cree que se fabricaron en Colonia. Algunos de estos vasos llevan inscripciones griegas, y otros latinas alusivas a su dueño o a su empleo. su cuerpo y/o la decoración están realizados en parte o completamente con la técnica en frío del esculpido. Los objetos son entallados de forma tosca debido a las paredes muy gruesas, de modo que su decoración, tanto de red como de diseño figurativo destaca del cuerpo del vaso al cual permanece unida mediante pequeños puentes. A la hora de analizar las piezas las podemos dividir en dos grupos: las que portan decoraciones figuradas con o sin inscripciones, y las que presentan sólo una decoración de red, con o sin inscripciones. Estos vasos se pueden datar a finales del siglo III o principios del cuarto.

(30) Morin-Jean, 1913, p.18.

(31) Sborgi, Franco, 1990, p. 150.

(32) Sborgi, F., 1990, p. 150.

(33) García Bellido, A, 1955, p. 808.

La copa de la colección Constable Maxwell (34), con su origen documentado en la zona que corresponde a la frontera sirio-turca, modifica la idea expuesta por Harden la cual sostenía que en el Próximo Oriente no existieron copas a la manera de jaula (35).

Su fabricación podía ser de dos formas:

- a) La red se tallaba calando la capa externa del recipiente.
- b) El recipiente y la red se labran por separado, metiendo luego una en otro y fundiéndola por medio de sus travesaños o espigas radiales.

En el primer caso se había hecho el vaso de dos capas de vidrio de distintos colores, y superpuestas se podía conseguir que la red fuese de un color, el de la capa externa, mientras que el cuerpo o recipiente se podía lograr de otro.

La actividad de los talleres de Colonia no sobrepasó los cincuenta años que abarcan el último cuarto del siglo III y el primero del IV d.C. J. Price define los vasos diatretas como “gruesas vasijas romanas sopladas en las que se excava la superficie hasta producir figuras casi independientes, o una red de anillos enlazados, unidos al cuerpo por puentes de vidrio que no eran rebajados” (36). En ellos se utilizaban las herramientas propias de las gemas.

En cuanto a la técnica decorativa del vidrio pintado, el primer ejemplo realizado con la misma corresponde al jarro de Tutmosis III, pero hasta época romana no fue algo habitual. Los colores utilizados son una mezcla de óxidos metálicos, polvo vítreo y un aislante graso. El objeto se decora en frío, y posteriormente se somete al calor en un horno especial (mufla) a una temperatura inferior a la necesaria para la fusión del vidrio. El componente vítreo de los colores y del esmalte permite que aquellos queden adheridos a las paredes del vaso. Se produce una fusión parcial tanto del objeto como de la materia colorante. Posteriormente se realizará un lento enfriamiento hasta alcanzar la temperatura ambiente; de esta forma la pieza permanecerá inalterable a los agentes atmosféricos.

La decoración, que generalmente se pintaba desde dentro de la pieza para ser vista a través de las paredes, pasó de Siria a Roma. Los temas antes han sido ligeramente grabados en las superficies de las piezas.

También existe la aplicación directa en frío de colores no vítreos, pero su duración era limitada. Para reducir el deterioro se aplicaba una capa de vidrio incoloro transparente sobre el objeto decorado.

En el Bajo Imperio algunos vidrios son decorados con oro y pintados. Esto parece corresponder a una creación fundamentalmente italiana; se han encontrado normalmente en catacumbas italianas, pero otras piezas en número mucho más reducido se han hallado en el Valle del Rin y en Siria. Los objetos son en su mayoría del siglo IV d.C. y cuentan con retratos, escenas y temas cristianos. La decoración suele encontrarse en el fondo de la vasija. Estos fondos son lo único que en gran medida se han mantenido. La bibliografía suele denominarlos “fondi d’oro”. Los que aparecen en las catacumbas en su mayor parte están fragmentados. M.Vigil cree que la fragmentación fue intencionada, pero se desconoce para que se conservaban y su colocación en la parte de fuera de los lóculi (37).

(34) Constable Maxwell, 1979, II, pp. 38-41.

(35) Harden, D.B., 1988, p. 186.

(36) Price, J., 1985, p. 256.

(37) Vigil Pascual, M., 1969, p.145.

La técnica decorativa del dorado comenzó a realizarse a principios del siglo III d.C, pero es en los siglos IV y V cuando el dorado tiene un uso frecuente.

Este tipo de decoración cuenta con dos formas diferentes de aplicación:

- a) Haciéndola en un disco de vidrio que servía luego de base a la vasija y se pegaba a ésta calentando ambas piezas. La decoración quedaba entre dos capas de vidrio.
- b) La decoración se establece directamente sobre la superficie exterior de la pieza y se protege con una capa de barniz.

Los vidrios cristianos de este periodo suelen estar grabados, dorados y pintados a la vez. El dorado, como también ocurre con el vidrio pintado, no necesitaba ser aplicado en el mismo taller ni por los mismos artesanos.

Los fondos suelen tener decoraciones de monogramas de Cristo, leyendas o imágenes santas trazadas groseramente sobre una lámina de oro.

Los fondos de las copas se encontraron unidos con cal en el exterior de las sepulturas, y algunas veces en el interior.

De la técnica y de las figuraciones cristianas de estos fondos se ocuparon Bosio y Boldetti (38), y, sobre todo, el senador florentino Buonarruoti en "Osservazioni sopra alcuni fragmenti di vetro ornato di figure" (Firenze, a 1740). También destaca la obra de R.P. Garrucci "Vertí ornati di figure in oro". Existe una diversidad de opiniones acerca del uso de estas piezas. Algunos creen que se utilizaban para la celebración de los Santos Misterios, pero la opinión más compartida es la que considera que se empleaban en los ágapes.

Las leyendas trazadas en los fondos son expresiones de amor, tristeza y melancolía.

Pérez Bueno (39) afirma que los investigadores han considerado cuatro modalidades de vidrio según cuatro tipos de ágapes:

- a) Ágapes fúnebres. Los motivos decorativos que aparecen están relacionados con la muerte o con la resurrección.
- b) Ágapes nupciales. A ellos corresponderían las escenas de casamiento, los esposos aparecen representados y, entre ellos, el monograma de Cristo.
- c) Ágapes de nacimiento. A ellos corresponden las figuras de niños.
- d) Vasos con retratos de santos, empleados en los ágapes que se realizaban para celebrar el aniversario de su tránsito a la otra vida.

Se cree que estos fondos no son anteriores al siglo IV d.C., incluso que corresponden al tiempo de las persecuciones porque se han encontrado fondos de vasos con manchas de sangre.

En la producción de vidrio cristiano de época romana habría que destacar los cálices. Éstos, al principio, fueron de madera y de vidrio. Según Tertuliano (Siglo II d.C.) existían cálices decorados con pintura.

L. Pérez Bueno nos dice que los cálices de vidrio estuvieron durante mucho tiempo en iglesias humildes. Los obispos también se sirvieron de ellos cuando vendían los de oro y plata para socorrer a los pobres.

San Atanasio (295-373) los denomina "vas dominicum" (vaso del Señor), y San Ambrosio (340-397) "poculum muysicum".

En los altares se emplearon los vasos de vidrio patena. Su forma era de escudilla poco profunda. Su invención se atribuye a San Ceferino (202-208 d.C.). San Isidoro de Sevilla (560-636) los denomina "vas late patens".

(38) Bosio estudió las catacumbas romanas entre los años 1593 y 1629. Boldetti, M. : Osservazioni sopra i cimiteri de " Santi Martiri, ed antichi cristianos de Roma..." Roma 1720, 2 vols.

(39) Pérez Bueno, L.: " Vidrios y vidrieras". Artes decorativas españolas, Barcelona, 1942.

Había patenas de dimensiones mayores a las que utilizaba el sacerdote y servían para recibir panes consagrados que serían distribuidos entre el pueblo. Las patenas crismales contenían el Santo Crisma para el bautismo y tenían formas cóncavas.

Los cristianos veneran la sangre de los mártires y atribuyen santidad a la tierra por donde había corrido. Tertuliano (siglo II d.C.) consideró que la sangre de los mártires es una semilla de admirable fecundidad para la Iglesia. El poeta Prudencio (siglo IV d.C.) lo canta en un himno . Los cristianos intentan recoger en esponjas y linos la sangre de los mártires en el mismo lugar del martirio. Esta sangre será depositada en redomas, frascos o ampollas de vidrio. La sangre en las redomas de vidrio era una protección divina, por este motivo la guardan en sus casas para sí y para sus descendientes . Mabillon (1632-1707), Boldetti y el padre Marchji, entre otros, han escrito sobre ello : La esponja utilizada para absorber se exprimía en los vasos de vidrio; algunas veces se depositaban en el mismo vaso. Restos de ellas y trozos de lienzo han aparecido en vasos encontrados en catacumbas de Roma. Redomas o ampollas cerradas y selladas sus bocas aparecen en otras sepulturas cristianas.

## 10. FINALIDADES DE LAS PIEZAS DE VIDRIO Y PRIMEROS USOS Y FORMAS

Durante el siglo I d.C. la técnica del vidrio soplado se utilizó para la mayoría de los usos conocidos prolongándose hasta el siglo XIX. Los primeros recipientes de vidrio realizados con esta técnica fueron pequeñas botellas destinadas a contener aceites perfumados, cosméticos y medicinas. Cuando aparece la vajilla de vidrio soplado, la misma sirvió para beber y servir, pero seguramente no para mezclar; ésta última función pronto se convirtió en la función principal (1)

En cuanto a la utilización del vidrio J.Price establece diferentes categorías (2):

a) Vajillas sopladas al aire. Se diferencian de las sopladas a molde y de las fundidas porque con sus formas generalmente no se pueden establecer paralelismos con las de piedra, metal o cerámica.

La mayoría de las piezas sopladas al aire de uso corriente eran sencillas y utilitarias; generalmente no estaban decoradas, pero con frecuencia aparecen elaboradas con cuidado. Piezas de vajilla de mayor calidad las encontramos decoradas a base de diferentes métodos, y la mayor parte de estos trabajos eran realizados por los vidrieros (vitriarii).

b) Vajillas fundidas y moldeadas. Se producen a comienzos del Imperio, en los últimos años del siglo I a.C. y durante el siglo I d.C.; después se elaborarán raramente. Las piezas mantienen la tradición de Mesopotamia, la cual es continuada en los centros vidrieros helenísticos del Mediterráneo oriental, pero muchas de las formas producidas son nuevas.

Hasta mediados del siglo I d.C. las vasijas fundidas romanas eran de vidrio de un solo color, opaco o translúcido; también podían ser de vidrio polícromo. Posteriormente dominará el vidrio incoloro. En los primeros años del Imperio adquiere cierta popularidad el vidrio fundido translúcido de colores vivos, el vidrio opaco blanco, el vidrio de color marrón oscuro que en muchos casos se le confunde con el negro y varios tonos de azul, rojo y verde.

El vidrio fundido incoloro en el mundo romano aparece en la segunda mitad del siglo I d.C. Anteriormente le podemos encontrar en los vidrieros helenísticos y artesanos pioneros. Plinio nos informa del valor que se le daba al vidrio incoloro a finales del siglo I d.C. y de la invención de una técnica con este vidrio, en época de Nerón, con la que se realizaban dos tazas del tipo petroli (3). Con frecuencia las vasijas para beber eran de vidrio fundido incoloro y a molde. La forma más frecuente era el Scyphus, un vaso con asas horizontales talladas y bastante complicadas. Se les puede comparar con piezas de plata y de otros metales, y con algunas vasijas de cristal de roca.

A veces se realizaba un tazón poco profundo con un asa horizontal alargada en vidrio incoloro moldeado, éste era denominado trulla.

Muchas copas de vidrio fundido y moldeado no tienen decoración salvo la talla de la base de las asas, pero en algunas copas y en las trullas aparece decoración tallada en relieve en forma de volutas de vid, guirnalda de laurel y apretados surcos ondulados.

En general las piezas correspondientes a la vajilla consistían en: copas, tazas, vasos, cuencos, cazos, escudillas, botellas, frascos, jarras, platos y fuentes; todo este tipo de objetos pueden o no portar decoración. Muchas piezas se relacionan con modelos de plata y otros metales, y se encuentran a menudo entre las formas no decoradas de la cerámica sámica (4).

(1) Stern, M., 2001, p. 39.

(2) Price, J., 1985, pp. 245-257.

(3) Price, J., 1985, p. 247.

(4) Price, J., 1985, p. 246.

De fines del siglo I y principios del siglo II d.C. son numerosos cuencos y platos de poca profundidad, circulares y ovalados, de vidrio fundido incoloro. Algunas piezas presentan ovas y dardos tallados en el borde, y motivos tallados en facetas en la parte inferior del borde, en el cuerpo y en la base. Unas pocas tienen asas horizontales talladas. Las formas de estas vasijas y la decoración del borde muestran que eran copias de piezas de vajilla de plata de estilo romano.

La mayoría de las formas de las vasijas sopladas y moldeadas consistían en frasquitos para ungüentos, píxides y piezas para el servicio de mesa. En unos casos son imitaciones baratas de objetos costosos, en otros llevan el nombre de sus creadores. Las piezas más importantes son las firmadas por Ennion quién trabajó en Siria, probablemente en Sidón, y en el norte de Italia desde principios a mediados del siglo I d.C. Creó una vajilla que se caracterizaba porque sus piezas aparecen decoradas con molduras ovaladas y con arcadas, con franjas reticuladas y de nido de abeja, con ramas de hiedra y de vid y con otros motivos vegetales, y un tipo de botella hexagonal con símbolos basados en los objetos propios de las fiestas dionisiacas (5).

Muchos elementos decorativos en bajorrelieve se encuentran en la metalistería y en la cerámica helenística de los primeros años del Imperio.

En las copas sopladas en molde con decoración en altorrelieve pueden aparecer escenas mitológicas que seguramente derivan de prototipos de metal. Decoraciones parecidas se dan en las vasijas aretinas decoradas con relieve.

Las copas decoradas con hileras de protuberancias en forma de almendra dispuestas en el cuerpo de la vasija, probablemente imitan también las vasijas de metal con relieves, y pueden considerarse modalidades baratas de las vajillas de vidrio tallado. Se cree que las protuberancias decorativas tuvieron mucha aceptación en las vajillas del siglo I d.C.; un ejemplo de ello es la decoración en forma de almendra que se produce en varios tipos de copas samitas para beber hechas en Hispania.

También podemos destacar aquella vajilla destinada al envase: ollas que adoptarán el papel de urnas, frascos, garrafas y anforiscos. En menor medida nos encontramos con objetos como: embudos, tapaderas, catadores de vino etc.

De toda la vajilla, tanto de mesa como la destinada al envase, quiero detenerme en objetos que me parecen singulares porque reflejan el gusto de la sociedad romana:

a) Los tarros de cristal servían de envases, pero destaca una utilidad curiosa como era el contener las morenas que se llevaban vivas a la mesa en esos tarros y allí eran hervidas: “la morena grande que nada en las profundidades sicilianas no es capaz de sumergir su piel quemada por el sol” (6).

b) Otra curiosidad son los vasos vatinos. Éstos eran vasos con cuatro bocas que se creía imitaban la nariz de Vatino, un zapatero de Benevento, de tiempos de Nerón; parece que con sus artes de payaso se ganó al emperador: “en cambio tú vaciarás una copa de cuatro golletes, denominada según el zapatero de Benevento; estará rajada; su cristal roto ya reclama el azufre...” (7). “Chismorreos de esclavos, lenguas viperinas y horribles denuestos de bocas charlatanas, que ni a cambio de una pajueta sulfurosa aceptaría un representante de vasos vatinos, rotos...” (8).

c) Parece ser que existían recipientes de vidrio con orificios para rociar agua sobre el vino (9) : “La nube que viene de Júpiter soltará aguas abundantes para atemperar las copas: esta otra te proporcionará el vino “. (10).

(5)Price, J., 1985, p, 250.

(6) Marcial, Epi., Libro XIII, 80(7) Juvenal, Sát., V, 45.

(8) Marcial, Epi., Libro X, 3

(9) Cf. Ker, II, p. 478.

(10) Marcial, Epis., Libro XIV, 112.

El vidrio en los primeros años del Imperio fue estimado porque con él se podían realizar vasos y copas de lujo y por sus propiedades insípidas, incoloras, inodoras y estéticas.

El vidrio corriente de color azul verdoso, soplado generalmente al aire, comienza a producirse en el siglo I d.C., y desde mediados de dicho siglo hasta el reinado de Claudio y, sobre todo, de Nerón predominará sobre el vidrio de lujo.

Elementos para tocador. Entre ellos destacan los alabastra, pyxides y frascos para ungüentos.

En el momento en el que el vidrio azul verdoso se hace popular es cuando aparecen los ungüentarios de tipo corriente, de vidrio barato, generalmente, y se producirán durante toda la época imperial. Estos ungüentarios sufrirán una evolución en sus formas.

L. Pérez Bueno (11) define los ungüentarios como “piezas de vidrio caracterizadas por su longitud y su cuello angosto. Contienen líquidos muy densos, generalmente aceites aromáticos”. Esta forma obliga a que el contenido de la pieza se pudiera verter lentamente, gota a gota. A los aceites se les añadía alguna esencia y se solían aplicar después del baño; y aún sin haberse bañado griegos y romanos se friccionaban con mucha frecuencia diariamente en la peluquería, en el gimnasio, durante las comidas etc. El consumo de estos aceites fue enorme al mismo tiempo que los vasos que los contenían.

Para heridas y llagas existían bálsamos naturales o compuestos de resinas, esencias que se vendían contenidas en los guttus y otros vasos como los aribalos, pyxis y bombylios.

L. Pérez Bueno define las ampollas como “objetos hechos de vidrio con cuello estrecho más o menos largo y cuerpo esférico” (12). Generalmente se hacían para contener bálsamos naturales obtenidos con disoluciones de resinas o bálsamos creados mediante mezclas de ácidos aromáticos, sus alcoholes y éteres. Los ungüentos eran tratados y aplicados mediante objetos de vidrio como varillas y osculatorios.

La importancia del consumo de estos aceites viene confirmada por Plinio quien nos da noticias respecto a la denominación de los ungüentos, bálsamos, aceites y modos de confeccionar las variedades (13).

El vidrio es el material más idóneo para la conservación de perfumes y ungüentos. Los ungüentarios de vidrio se imponen a comienzos del Imperio sobre los fabricados en cerámica, éstos últimos irán desapareciendo progresivamente.

En cuanto a la forma de los ungüentarios de vidrio son numerosas en el Alto Imperio, pero en el Bajo Imperio se reducen porque continúan utilizándose formas retardatarias.

La fabricación de ungüentarios estuvo íntimamente relacionada con las industrias de ungüentos y perfumes. Éstos últimos están presentes en la sociedad romana de forma constante. Se utilizaban de forma distinta y en diferentes momentos de la vida cotidiana. De su importancia da buen a cuenta la literatura latina: “Era un perfume que contenía un pequeño tarro: desde que lo olió Pápilo, es, miradlo, pescado podrido” (14). “Para no oler, Fescenia, cargada por el vino de ayer, devoras refinadas pastillas de Cosmo...” (15). “En esta joya, que conserva el nombre de Cosmo, puedes beber, sibarita, si tu sed es de fragancias” (16).

(11) Pérez Bueno, L, 1942.

(12) Pérez Bueno, L., 1942.

(13) Marcial, Lib. VII, 94.

(14) Marcial, Lib. VII, 98.

(15) Marcial, Lib. I Epi. 87.

(16) Marcial, Lib. XIV-110 Epi.



“Como la hermosa Filis se me había entregado sin reparos una noche entera de todas las maneras, y a la mañana andaba yo pensando que regalo le daría, si una libra de perfume de Cosmo o de Níceros “ (17).

“Me da apuro referir lo siguiente. Según una inaudita moda, unos esclavos jovencitos y de larga cabellera trajeron perfume en una palangana de plata y ungieron los pies de los comensales; eso después de adornarles previamente las piernas con guirnaldas de flores desde el muslo hasta los talones. Luego, echaron una apreciable dosis del mismo perfume en el cántaro del vino y en la lámpara” (18).

Estos ejemplos nos informan del nombre de dos fabricantes de perfumes famosos: Cosmo y Naceros, y con ellos se evidencia la importancia del perfume en la vida romana y el reconocimiento de las personas que lo fabrican. En este caso destacan en las fuentes literarias referidas los fabricantes más famosos, pero es seguro que existirían otros fabricantes mucho menos conocidos.

También se desprende de las fuentes literarias analizadas dos tipos de utilidades obtenidas del perfume que se apartan de las más conocidas: ambientador de estancias y condimento de la bebida.

Otra de las funciones de los ungüentarios es la ritual o funeraria. En las tumbas, dentro de las urnas cinerarias, se han encontrado la mayor parte de los ungüentarios, estimados por sus dueños, y que por ritos de prácticas venidas de oriente acompañaban a sus restos mortales.

En el mundo romano dos ritos como la cremación y la inhumación coexistieron, predominando primero la cremación y posteriormente la inhumación.

En el rito de la cremación, extendido en el Alto Imperio, una vez producida la muerte, el cadáver envuelto en un sudario, tras una permanencia de dos o más días en la casa mortuoria, era llevado al cementerio, alzándose una pira de leña, a veces en el mismo lugar donde había de reposar más adelante, o bien en una especie de horno apropiado, llamado *ustrium*. El cadáver se colocaba sobre la pira en presencia de todo el acompañamiento que constituía el cortejo fúnebre. Junto al cadáver se colocaban diversas ofrendas, entre las que no solían faltar pequeños vasos de vidrio. Recibieron el nombre de *lacrimatorios* por la función fúnebre que desempeñaban o habían de desempeñar. Estos vasitos eran de forma tubular con un ensanchamiento en la base y se cree que debían contener las lágrimas que parientes y amigos derramaban por el difunto. Estos vasos o bien estaban vacíos o bien contenían ungüentos olorosos con los que se había cubierto el cadáver, o todo lo más lágrimas de profesionales que asistían a los entierros. Numerosos ungüentarios presentan señales de fuego de la pira donde fueron colocados, pero era más frecuente colocarlos posteriormente junto a las cenizas. Éstas se recogían y se colocaban dentro de un contenedor o vasija, si ésta era de vidrio podían ejercer de contenedores: ollas, botellas y frascos. Junto con ellas se depositaban ofrendas diversas como pequeños ungüentarios, monedas, joyas etc. La riqueza de las urnas y la abundancia de las ofrendas estaban en relación con la fortuna del difunto.

Materiales modestos como: plata, bronce, plomo, piedra, vidrio y cerámica fueron utilizados para la confección de las urnas funerarias. La urna se depositaba en el suelo en un hoyo, o bien se colocaba en un pequeño nicho; es decir, urnas de plomo o piedra que protegían los contenedores de las cenizas; la reunión de varios de éstos formaba los llamados *columbarios*.

Con este rito coexistió, con tendencia a predominar cada vez más, la inhumación que permitía una variedad grande de formas de enterramiento. Será el modo predominante de enterramiento en el Bajo Imperio.

Según M. Vigil “los vasos grandes y de boca ancha servían para conservar las cenizas, pero no se hicieron para ser utilizados como urnas cinerarias; servían para diferentes usos domésticos. En época posterior fueron casi exclusivamente utilizados para usos funerarios “(19).

(17) Marcial, Lib. XII, 65.

(18) Petronio, Sati. Esc. De Trimalcón, 70, 8.

(19) Vigil, M., 1969, p. 115.

Otro tipo de piezas fabricadas en vidrio es el constituido por los medallones. Tenemos noticias de los mismos portando representaciones de los príncipes y sus hijos que servían como condecoraciones en el ejército. Estos medallones responden a la política natalista del emperador Augusto., una moral rectificadora para que vengan tiempos mejores, aunque las representaciones responden más bien a la propagación de la dinastía mediante la alusión a los descendientes de la casa imperial (20).

Hasta nosotros también han llegado pequeñas cabezas de vidrio que son comparables con otras cabezas de emperadores y emperatrices talladas en piedras preciosas.,

Se han realizado anillos en pasta vítrea que han servido para exaltar algún hecho importante, como es el caso de la Victoria sobre los Partos, en época de Augusto. Durante este periodo se difunde en distintas manifestaciones artísticas, entre ellas los anillos de pasta vítrea, la imagen del bárbaro arrodillado.

Los anillos en pasta vítrea constituyen un elemento importante dentro del adorno personal, junto con los collares, gargantillas, pendientes y pulseras.

Era costumbre de la nobleza romana atribuirse un origen de dioses o héroes griegos. La pasta vítrea ha servido de vehículo para mostrar esta identificación con la mitología griega. Este es el caso de Cesar Augusto, quien su origen divino lo identifica con el signo de Capricornio en pasta vítrea, a la manera de las gemas de los anillos, propagando que el emperador estaba predestinado por los astros.

Con el vidrio se han confeccionado teselas para decorar muros y pavimentos total o parcialmente en los edificios romanos; es lo que constituye el opus tesellatum., y su esplendor se consigue a partir del siglo III d.C. La variedad de colores es extensa. Las teselas son generalmente de vidrio opaco aunque también existían transparentes y translúcidas. Se dio el caso de teselas con pan de oro que nos acercan más al mundo bizantino.

El vidrio se utilizó en edificios públicos y privados durante toda la época imperial romana, pero parece ser, según la literatura, que la decoración fue siempre interior y de lujo.

Vasijas de vidrio aparecen en pinturas y murales, como es el caso de Herculano, la villa de Oplontis y en lugares de la bahía de Nápoles y de Roma. Las vasijas representadas son jarras, copas y cuencos, incoloras o de color azul verdoso pálido. Suelen mostrarse llenas de líquidos o frutas.

En mosaicos pavimentales y en monumentos funerarios de los siglos I y II d.C. también han aparecido representaciones de vasijas de vidrio.

Un apartado importante es el constituido por el vidrio para cerrar vanos. Este surge en el siglo I d.C., y desde su aparición se extenderá por todo el Imperio occidental. Nos lo encontramos en forma de fragmentos de vidrio plano de color azul verdoso, translúcido y de grosor importante. Su superficie por un lado aparece pulida y lisa y por el otro rugosa y mate. Su uso está atestiguado sobre todo en edificios públicos, y algo menos en los privados.

Los romanos utilizan el vidrio en las ventanas, pero este no era el único material translúcido que podían utilizar. Se conoce el empleo de otros materiales translúcidos como: la mica, el alabastro y la concha. Los vanos que no utilizaban materiales translúcidos empleaban para su cubrición telas, pieles o madera. Tenemos ejemplos de estos vidrios que se insertaban en marcos de yeso, madera o incluso bronce en Hartfiels (Inglaterra) y en Carleon (Gales) (21). Tales claustra o transennae serán valorados por el cristianismo que los embellecerá y dotará de un contenido simbólico a lo largo del tiempo. En estos vidrios planos está el origen de las futuras vidrieras cristianas.

Según Harden (22) “cilindros de vidrio soplado se cortaban longitudinalmente y se volvían a introducir en el horno. El calor les hacía abrirse y formaban placas rectangulares al depositarse en bandejas o bateas de arena y madera donde el vidrio derretido se aplanaba. “De algunos sabemos que han surgido precisamente en nuestro tiempo como el uso de cristales que transmiten la claridad de la luz mediante una lámina transparente” (23).

(20) Zanker, P. : Augusto y el poder de las imágenes.1992.

(21) Brown, S. y O’connor, 1999, pp. 6,7.

(22) Harden, D.B., 1959, VIII/8 y ss.

(23) Séneca, Epis., Lib. XIV, 90-25.

En oriente se empleaban paneles circulares de vidrio soplado y el borde plegado hacia fuera, de gran grosor, y se incrustaban en yeso. En el centro de estos paneles circulares encontramos una forma bulbosa. En esta zona los restos encontrados son fechables en el siglo IV d.C.

De la utilización del vidrio plano en los invernaderos nos dan buena cuenta las fuentes literarias romanas: “para evitar que tus plantas cilicias teman – descoloridas – el invierno y una brisa demasiados helada abraza sus tiernos brotes, unas vidrieras que dan a los notos invernales dejan pasar netos los rayos del sol e intacta la luz del día...” (24). “El que ha contemplado los vergeles del rey de Corcira preferirá, Entelo, el terreno de tu mansión. A fin de que el invierno envidioso no abraza los brillantes racimos y el frío glacial no eche a perder los dones de Baco, tus vides crecen protegidas por un cristal transparente y la uva, afortunada, está a cubierto y no queda, sin embargo, oculta...” (25).

El vidrio plano en las termas se utilizó para cubrir vanos y para revestir paredes. La aparición del vidrio ventana en los ambientes termales tiene lugar de forma paralela la difusión del hipocaustum como sistema de calefacción. Su función consistía en evitar las pérdidas del calor a través de los vanos (26). Tenemos como ejemplos los tragaluces de las termas romanas de Pompeya y Herculano. De su utilización nos da noticia Séneca: “De cuan grande tosquedad nos acusan ahora a Escisión, porque no había dado entrada a la luz del día en su caldario a través de amplias vidrieras, porque no se tostaba con la abundancia del sol, ni esperaba a hacer la digestión con el baño” (27).

En la casa romana el aspecto de la luz era algo menor. Las familias acomodadas durante el Imperio usaban la lámina transparente de lapis specularis para cubrir a veces diferentes espacios: el baño, el invernadero, los vanos de las distintas estancias etc.

El vidrio también se utilizó para la obtención de lámparas, pero será en época tardía cuando el vidrio se comience a utilizar para la iluminación. Isings (28) establece como lámpara o vaso cónico la forma 106. Estos vasos cónicos en oriente se cree que sirvieron para iluminar, pero en el mismo periodo, en occidente, eran empleados para beber. Seguramente algunos objetos pertenecientes a la vajilla de mesa se utilizaron también en la iluminación.

El vidrio utilizado en los juegos de adultos viene representado por los calculi o fichas. Los juegos más habituales eran el ludus latrunculorum y el ludus duodecim scriptorum; ambos juegos exigían cálculo y atención. Marcial nos da noticia de la tábula lusoria, abacus o alveus. Los juegos giraban en torno al enfrentamiento de dos jugadores para apoderarse de las piezas de su adversario, como si se tratara de una batalla. Los peones eran los calculi, y los enemigos o ladrones, hostis, latro. “Vencer a Novio y a Publio encerrados con sus peones y soldados de cristal...” (29).

Las marcas eran fichas circulares o semicirculares aprovechadas de objetos que ya eran inservibles. Se diferencian de los peones por su tosquedad.

También nos encontramos con dados de vidrio. En el juego de dados se tenía en cuenta los números que salían, y el que conseguía un número más elevado ganaba la partida: “tras él llega un esclavo con un tablero de terebinto y unos dados de cristal” (30).

(24) Marcial, Epi., Lib. VIII, 14.

(25) Marcial, Epi., Lib. VIII, 68.

(26) Museo romano de Astorga.

(27) Séneca, Epi., 86-11.

(28) Isings, C., 1957, pp. 126-133.

(29) Marcial, Epi., Lib. VII, 72-5.

(30) Petronio, El Sati., Esc. De Trimalcion, 33,2.

Los niños practicaban el juego que nosotros conocemos como las canicas; éstas en muchos casos estaban realizadas en vidrio (31).

El vidrio en polvo se utilizaba como ingrediente en algunas medicinas, y el vidrio en polvo transparente era usado como dentífrico (32).

El vidrio también fue utilizado como componente de pintura para la cara.

Esferas de vidrio llenas de agua servían de lente óptica.

El vidrio ha formado parte del repertorio iconográfico utilizado en otras disciplinas artísticas: mosaicos, pintura mural, pintura sobre tabla, bajorrelieves, y posiblemente en el tejido. Contamos con piezas que muestran otras funciones diferentes a las vistas hasta ahora y que podríamos denominarlas objetos diversos:

a) Mesita rectangular realizada en pasta de vidrio de color turquesa (33). Consiste en una mesita transportable compuesta de una repisa rectangular y cuatro piececitos angulares diseñados con forma de patas de animales. Este ejemplar hallado en Herculano no encuentra comparación entre los materiales encontrados en Pompeya. Una pieza idéntica a esta de Herculano se encuentra en una colección estadounidense (34). De este objeto existe también la versión en plata.

Destaca la pintura mural hallada en la Casa de los Poetas trágicos, en Pompeya, correspondiente al cuarto estilo, en donde se representa a Admetos y Alkestis. En la escena aparece un personaje sentado sobre una pequeña mesita cuya estructura es metálica y sus pies finalizan en forma de patas de animales, como en el caso anterior. La base o balda está constituida por una forma rectangular de grueso vidrio incoloro transparente. La representación de la escena pone de manifiesto la utilización del vidrio dentro del mobiliario de la época (35).

b) Lanza realizada en vidrio opaco de color verde claro. El asta tiene sección circular y las aletas redondeadas a los lados de la punta, separada del asta mediante una ligera depresión en forma de v. Esta tipología aparece por primera vez en Herculano (36).

c) Strigiles en vidrio que imitan modelos metálicos (37).

d) Cetro con esfera de vidrio. En el Palatino de Roma se han encontrado una serie de insígneas que se creen podrían corresponder al emperador Majencio. Entre las mismas se encuentra un cetro con una esfera de vidrio verde sostenida por una corona de pétalos que constituiría una manifestación del poder del emperador. Junto al cetro también se han encontrado dos esferas de vidrio (38). La forma geométrica utilizada, la esfera, y el material en el que se realiza, el vidrio, otorgan al mismo una función distinta de las vistas hasta ahora, adentrándose en una categoría que pasa de ser utilitaria para convertirse esencialmente en simbólica: expresión del poder.

(31) Sevillano Fuertes, Vidal Encinas J.M. 2002, p. 89.

(32) Price, J., 1985, p. 242.

(33) Scatozza Höricht, L.A., Roma, 1986. p. 72, tav. XL.

(34) Goldstein, 1979, pp.152 s., fig. 326.

(35) Henri Lavagne, Mainz am Rhein, 1999, p.24, Abb.4.

(36) Scatozza Höricht, L.A., 1984, P. 72, tav. XL.

(37) Fremersdorf VI, P.37, TAV.50.

(38) Historia, National Geographic, 2007 ,nº 41, p.8.

## 11. EL TRABAJO DEL PERFUMISTA O UNGÜENTARIUS Y SU RELACIÓN CON EL VIDRIO

La fabricación de perfumes o ungüentos sería llevada a cabo por maestros artesanos que ejecutarían el trabajo más especializado, y que requería más conocimientos; los operarios desempeñarían las actividades más sencillas. Es de suponer que en un principio el mayor conocimiento de la actividad estaría en manos de extranjeros que enseñarían los secretos a la población romana, puesto que ésta, en un primer momento, se dedicaba a la agricultura y a la ganadería junto con las actividades militares, aspectos que la alejaban mucho de la sofisticación. Posteriormente nuevas generaciones romanas habrían aprendido el oficio.

Constituirían los *Colegium ungüentaria* y establecerían: *officina* o *taberna ungüentaria* y *myropolium*. En la ciudad se concentrarían formando el *vicus turarius* (1).

El trabajo de los *unguentarii*, como ocurre con el trabajo de los *vitrearii*, estaría ligado a la situación económica del momento. En épocas de expansión vería aumentada su producción porque existiría mayor demanda, también aumenta el comercio y con ello la posibilidad de obtener materias primas para su elaboración, sobre todo de oriente.

Vidrio y perfume están íntimamente ligados, dado que el mayor número de piezas obtenidas hasta el momento pertenecen a ungüentarios. Estos son los envases necesarios para contener los perfumes y ungüentos que serán utilizados en la barbería, en el gimnasio, en los baños etc. Su difusión sería parecida a la del vidrio: con la técnica del vidrio fabricado a molde los ungüentarios se realizaban en menor número, requerían mayor tiempo en su fabricación e iban destinados a una minoría. Con la difusión del vidrio soplado los ungüentarios son, en general, de peor calidad, pero más baratos; se fabrican con mayor rapidez y son asequibles por un mayor número de personas. Siempre hemos de tener en cuenta que los ungüentarios son envases para ungüentos, la difusión de éstos conlleva la difusión de aquellos.

Plauto, en sus Comedias, nos da noticia de cómo las perfumerías eran centros importantes y constituirían un lugar más dentro de los muchos a donde los romanos acudirían (2), pero en época de Plauto (251-184 a.C.) las perfumerías representarían el lujo dado que los perfumes y ungüentos requerirían materias primas e incluso envases de importación. Éstos últimos eran de vidrio trabajado a molde, de producción propia o importados; constituirían los llamados alabastrones y su técnica de fabricación encarecía el producto. En su defecto los perfumes y ungüentos podían estar contenidos en envases de cerámica, aunque ésta si no está vidriada es porosa y podría absorber parte del perfume o ungüento.

G. de Tommaso (3) a través de los ungüentatrios de vidrio nos informa de la producción y comercialización de aceites perfumados. En su obra, a partir de *unguentarius* y *thurarius*, establece tres tipos de productos que aparecen en el mercado italiano durante los dos primeros siglos del Imperio: importaciones de provincias orientales y occidentales, productos itálicos originarios de Capua y de Italia del norte junto con Campania, y productos realizados en lugares próximos a las ciudades que abastecen el mercado local o regional. El autor se apoya en el concepto de tipo morfológico y establece los parámetros que definen los determinados tipos de ungüentarios: forma de la panza definida por una fórmula matemática, relación del cuello y de la panza, forma de la boca y del fondo, número de asas y decoración (4).

(1) Frasca, R., 1994, pp. 244,245.

(2) Plauto.Comedias: *Anfitrión*. p. 168.

(3) De Tommaso, G., Roma, 1990, p. 133.

(4) *Revue Archéologique*, Fascicule I: *Le Verre Antique: Recherches récentes*. Nena, M.D., 1993,, P. 112.

M.D. Nenna (5) considera que este sistema de clasificación presenta dos tipos de inconvenientes: formas que son fechadas en épocas diferentes se meten en el mismo grupo, y por otra parte, se incluyen en el catálogo tipos que son importaciones del Mediterráneo oriental.

De Tommaso presenta una ordenación de la producción y del comercio de ungüentarios en Italia (6). Con Augusto los ungüentarios son los productos de una industria de lujo que participan en el mercado con las producciones del Próximo Oriente que aparecen en Italia en el tercer cuarto del siglo I a.C. Poseen Dimensiones modestas, formas elegantes y una amplia variedad de colores y decoraciones. Sus talleres están localizados en Venetie (Aquilea), en el Tessin, en Campania, y en Roma. Con Tiberio y hasta finales del siglo I d.C. se produce una estandarización de las formas y del material empleado; el gusto por el color desaparece. La producción es muy extensa y los centros de fabricación son difíciles de identificar. Es posible que se establecieran sucursales a partir de grandes centros, todo ello con el objeto de satisfacer las necesidades locales o regionales. A finales del siglo I d.C. las formas cambian: el cuello se alarga y la panza se estrecha y aplasta para llegar en el siglo II d.C. a los ungüentarios en forma de palmatoria, realizados en un vidrio más fino y ligero (7). G. de Tommaso ha creído observar en este cambio el signo del monopolio imperial sobre ciertos aceites perfumados de lujo como el balsamum judaicum, monopolio evidenciado por la creación de jardines imperiales y por las inscripciones impresas sobre el fondo de las piezas (8). Las importaciones son siempre muy importantes y van aumentando hacia finales del siglo II d.C., momento en el que la industria italiana de los perfumes y de sus envases parece dejar su sitio a la de las provincias occidentales y orientales.

De la importancia de los perfumes durante la época imperial nos da buena cuenta Marcial: “Nunca le dejes a tu heredero ni perfumes ni vinos. Que se quede él con el dinero; todo eso dátelo a ti “ (9); incluso el autor llega a darnos nombres de los perfumistas más famosos: “ Como la hermosa Filis se me había entregado sin reparos una noche entera de todas las maneras, y a la mañana andaba yo pensando qué regalo le haría, si una libra de perfume Cosmo o de Naceros” (10).

Para Séneca es siempre sinónimo de lujo, y en sus Epístolas constantemente arremete contra él; llega más lejos: “En la cuestión que sigue es preciso que me disculpes si no observo las normas prescritas, ya no me avengo a contar en el número de las artes liberales el arte de los pintores, como tampoco el de los escultores de imágenes, el de los marmolistas, o el de los restantes que sirven al lujo. Igualmente a los luchadores y a toda su ciencia que se alimenta de aceite y fango los excluyo de estas artes liberales, so pena de acoger también en ellas a los perfumistas...” (11). La crítica a los ungüentos y perfumes como productos de lujo se extiende a otros oficios, como es el del vidrio: “...De algunos sabemos que han surgido precisamente en nuestro tiempo, como el uso de los cristales que transmiten la claridad de la luz mediante una lámina transparente, con los pavimentos, abovedados en las salas de baño, y la tubería incrustada en las paredes a través de la cual se distribuye el calor... Estos son inventos de los esclavos más viles... (12).

(5) Nenna, M.D., 1993, p. 112.

(6) Nenna, M.D., 1993, p. 113.

(7) Nenna, M.D., 1993, p. 113.

(8) Nenna, M.D., 1993, p. 113.

(9) Marcial, Epi., Lib. XIII., 126.

(10) Marcial, Epi., Lib. XII, 65

(11) Séneca, Epís., Lib. II, 88-18.

(12) Séneca, Epís., Lib. II, 90-26.

La crítica a los productos de lujo y a determinados oficios la lleva hasta sus últimas consecuencias: "... Mucho aprovechan para otros propósitos, para la virtud nada, porque aun esas artes, reconocidas como viles, que se practican con la mano, contribuyen poderosamente a los medios de subsistencia, sin embargo no tienen que ver con la virtud..." (13).

(13) Séneca, Epís., Lib. II, 88-20.

## 12. EL VIDRIO EN LOS ÚLTIMOS AÑOS DE LA ANTIGÜEDAD Y EN LOS PRIMEROS DEL MEDIEVO: VIDRIO VISIGODO, MEROVINGIO Y BIZANTINO

Los pueblos germanos parecen haber estado unidos lingüísticamente y la primera mención a su nombre la encontramos en un texto de Posidonio (90 a.C.).

En los pueblos germanos podemos distinguir tres grandes grupos:

- a) El de los germanos del norte formado por tribus asentadas en Escandinavia.
- b) El de los germanos del este, próximos a los del norte, que emigran desde Escandinavia a una zona localizada en el este del Elba: vándalos, burgundios, godos, rugios etc.
- c) El de los germanos del oeste, asentados junto al Rhin y el Weser, en las orillas del mar del Norte y en las riberas del Elba.

Los germanos llevarán a cabo una serie de invasiones hasta que en el siglo V d.C. se inicia su asentamiento en el suelo romano propiamente dicho. Los Suevos, que habían penetrado en la Galia mandados por Ariovisto en el 58 a.C., son rechazados por César. Los éxitos obtenidos con el emperador Augusto se malogran con la derrota de Varó (9 d.C.), pero se mantiene la frontera en el Rhin y en el Danubio. En el año 74 d.C. Roma conquista el territorio comprendido entre el Danubio y el Alto Rhin, afianzando la ocupación por medio del limes. Tras las primeras luchas por contener a los marcómanos (166-180 d.C.) siguen las invasiones de los catos (171 d.C.), alamanes (13 d.C.), godos (236 d.C.) y francos (257 d.C.), que obligan a abandonar la línea retoalorrenana (260 d.C.); los alamanes presionan en la frontera del Rhin. Se abandona la provincia de Dacia (270 d.C.) y los godos comienzan las incursiones por la línea del Danubio.

En el siglo IV queda permitido el asentamiento de grupos germanos en los confines del Imperio como federados, es decir, aliados. Reciben una anualidad, *annonae foederatae*, por la defensa de la frontera frente al intento de incursión de otras tribus.

Los germanos orientales representan los principales grupos de las migraciones que comienzan en el año 375 y finalizan en el 568 d.C. con el asentamiento de los lombardos. Las causas de estas migraciones se deben a que las tribus germánicas se enfrentan, en su territorio original, a cambios climáticos desfavorables, y a un incremento demográfico; ambos motivos conducen a una escasez de medios de subsistencia. La causa inmediata del desplazamiento aparece con el avance de los hunos, que en el año 375 someten los pueblos germanos y germano-sármatas y, tras cruzar el Don, aniquilan el reino Ostrogodo, en tiempos de Ermanerico. El Imperio Romano de Occidente constituirá un conjunto de reinos germanos y los pueblos inmigrados se convierten al cristianismo (arrianismo) a causa de las predicaciones del obispo godo Ulfila (310-380 a.C.) que traduce la Biblia al gótico: *Codex Argenteus*.

Los territorios abandonados al este del Elba por los pueblos inmigrados serán poblados por tribus eslavas.

En el siglo I d.C. los godos ocupan la desembocadura del Vístula. Durante el siglo II se van desplazando hacia el sudeste, dividiéndose en visigodos (occidentales) y ostrogodos (orientales).

Los visigodos son admitidos en los confines del Imperio por el emperador Valente (376 d.C.), pero se sublevan y vencen a los romanos en la batalla de Adrianópolis (378 d.C.). En el año 382 d.C. Teodosio les vuelve a conceder el derecho de asentamiento en Mesia y Tracia. Con Alarico los visigodos buscan nuevos territorios e inician la marcha sobre Roma. Se pone sitio a la ciudad, pero tras conseguir el pago de un tributo se retiran. Asedian a Honorio en Rávena (nueva capital), y firman con él un armisticio.

En el año 410 se produce la toma y saqueo de Roma, que es incendiada. A la muerte de Alarico, Ataúlfo, su sucesor, se casa con la prisionera romana Gala Placidia, hermanastra del emperador Honorio. A la muerte de Ataúlfo su hermano Valia funda el reino visigodo de Toulouse o Tolosa (419-507).

Hacia el año 545 el reino visigodo se transforma territorialmente en un reino hispano con una provincia gala (Septimania). Leovigildo (573-586) perseguirá una política centralizadora y fijará su residencia en Toledo.



A partir del año 711 los musulmanes comienzan la conquista de la Península Ibérica significando el fin del reino visigodo.

Los germanos del norte permanecen mayoritariamente en sus territorios de asentamiento, pero una minoría se desplaza a la zona localizada entre el Rhin y el Elba, allí constituyen nuevas tribus resultado de la fusión de clanes o restos de estirpes heterogéneas: alamanes, sajones, francos.

Los germanos son admitidos en el Imperio como federados y se convierten en colonos en los Agri Decumates( tierras enclavadas en zonas romanizadas). Posteriormente los germanos ponen fin a su relación federativa y fundan, dentro del territorio imperial, reinos soberanos en los que generalmente se respeta la cultura romana. La constitución de estos reinos se favorece de la previa descentralización del Imperio iniciada con las reformas de Diocleciano.

Los francos penetrarán poco a poco hacia el sur desde la frontera del Rhin sin romper las relaciones con su núcleo originario. En el siglo V llegan al Somme. Posteriormente la unidad política del conjunto tribal se obtiene bajo Clodoveo. Como rey, Clodoveo se convierte al cristianismo siendo bautizado en Reims por el obispo Remigio. Pretendió imponer su poder en Europa occidental; para ello extendió su reino hasta el Rhin y los Pirineos, tras vencer a los galorromanos en Soissons (486), a los alamanes en Tolbiac (496), a los burgundios en Ouche (500) y a los visigodos en Vouillé (507).

Con el rey Clodoveo comienza la etapa del reino merovingio, y tanto él como sus sucesores crearán un reino unido, en el que se funden galorromanos y francos, ocupando la moderna Francia, Bélgica y el valle del Rhin.

La descomposición merovingia está marcada por el poder que van adquiriendo los mayordomos llegando a suplantarlo, de hecho, a los soberanos. Con Pipino II (679-714) comienza el periodo carolingio.

La invasión de los bárbaros no impide la fabricación de vidrio. Éste se realiza continuando con las técnicas constructivas y decorativas romanas, es decir, el declive de la producción de recipientes no puede relacionarse con una disminución de los conocimientos técnicos. Las formas se reducen a cuencos, vasos cónicos, cuernos y botellas globulares. Este repertorio producido en el siglo IV d.C. continúa en el siglo V sin ningún cambio considerable.

Los ungüentarios representan un claro ejemplo de la continuidad de la tradición tardorromana: cuerpos globulares, cuellos cilíndricos y largos que finalizan en una boca con labios ligeramente gruesos y plegados; las bases son circulares y se hallan con un fuerte hundimiento en el centro que aparece visible desde el exterior.

Durante los siglos V, VI y VII el vidrio potásico de Europa occidental adopta el nombre del pueblo que ocupa la zona en la que aparece.

El vidrio, en un primer momento, sigue siendo sódico-calizo, pero al avanzar en el tiempo la potasa ocupará el lugar que anteriormente le correspondía a la sosa. Este cambio es el que nos introduce en la Edad Media.

El vidrio postromano, frente al romano, presenta, en general, una serie de diferencias como son: menor diversidad en las formas y decoraciones, menor maestría en la consecución del color y en la eliminación de burbujas, y por último, una menor perfección técnica.

Las ornamentaciones de los vidrios de la Alta Edad Media en occidente muestran procedimientos, en la mayor parte de los casos, de calor (1). Las decoraciones se realizan justo en el momento en el que el vidrio ha sido conformado. No aparecen grabados ni esmerilados. Las copas se estilizan y su decoración se complica; la misma se obtiene soplando la masa de vidrio en un molde y luego, realizando un nuevo soplado fuera del molde, para atenuar y deformar las figuras geométricas. Los vidrios de la última fase de la Alta Edad Media ( siglos IX, XI ) tienen en común aplicaciones vermiculares hechas de hilos de vidrio enrollados en espiral o haciendo zig-zag sobre las paredes, técnica decorativa ampliamente desarrollada en el Bajo Imperio romano. La ornamentación del vidrio localizado en

(1) Ortiz Palomar E., 2001, p. 426.

el Mediterráneo occidental parece haberse configurado entorno a los hilos de vidrio azules de distintas formas (2).

A la hora de analizar los vidrios visigodos o hispano-visigodos, éstos se apartan un poco de la tendencia general; hemos de tener en cuenta que la producción hispano-romana disminuyó, pero no desapareció. El declive de la fabricación de recipientes no conlleva menores conocimientos técnicos. Se observan numerosos avances que se suman a los de la época romana: una maestría de las técnicas de fabricación, un gusto por el vidrio coloreado aplicado a objetos menores de fabricación “cloisonné” o mosaico de celdillas (fíbulas de cinturón etc.), una modificación de la composición, una adaptación de la decoración a los modelos cristianos y la influencia bizantina, pero con un carácter independiente (3).

San Isidoro de Sevilla en su obra Etimologías, concretamente en el libro XVI, dedica un capítulo De Vitro, en el que recoge la tradición de la obra de Plinio y resume el estado de los conocimientos sobre el vidrio en la época (4). Se propone transmitir la cultura antigua a través de la religión cristiana, a un nuevo tipo de sociedad. De su exposición se desprende un hecho importante: los hornos hispanorromanos seguían trabajando y adquirieron una gran importancia las cenizas alcalinas de Alicante y las arcillas refractarias de Valencia y Tortosa. La producción en este periodo presenta una menor fantasía en las formas y en las líneas.

El vidrio visigodo tuvo una importancia como complemento de la orfebrería y posiblemente la industria debió seguir en manos de artesanos hispanorromanos. Las gemas eran caras, y es probable que insuficientes para las distintas decoraciones de la orfebrería goda. Se sustituyeron parcialmente las piedras preciosas por vidrios de colores. También se fabricaron cuentas de collar: junto a las cuentas de ámbar se intercalaban las de vidrio. Al estudiar las necrópolis podemos observar una gran variedad en las cuentas de pasta de vidrio: esféricas, cilíndricas, anilladas, gallonadas, de color liso o con incrustaciones de vidrio de otros colores.

Las piezas de vidrio visigodo también cuentan con objetos litúrgicos. La utilización de patenas fabricadas con este material para contener el pan eucarístico fue un hecho extendido en los comienzos de la paz de la Iglesia.

En España aparecen dos ejemplos de patenas circular y rectangular, producidas entre los siglos IV y VI.

a) Patena de vidrio circular, de color amarillo verdoso, con reborde doblado y decoración a esmeril en su parte central, con el crismón rodeado de pequeños círculos. Se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional y procede de Helche.

b) La que se encuentra en la colección de Don Alfonso Macaya, que fue encontrada en Jaén. Tiene forma rectangular, de color azul, realizada a molde y acabada en los extremos menores con dos asas planas en forma de dobles volutas simétricas. Un pez ocupa la mayor parte de la bandeja. Esta decoración hace que la pieza la podamos considerar cristiana y posiblemente para la utilización litúrgica.

En algunas áreas del norte de África encontramos patenas semejantes grabadas con uno o dos peces en su interior, correspondientes a los siglos V y VI. El epitafio de Saturnino encontrado en la ermita de Santa María la Antigua, cerca de Medellín, posee la figura de un pez y el crismón.

Estas patenas son paleocristianas, los visigodos las utilizan en sus liturgias, pero es posible que realizasen otras a imitación de aquellas.

Los vidrios más abundantes son los que continúan con la tradición romana. En la necrópolis de Carmona aparecen varios ejemplos, algunos conservados en la colección Amatller. También destacan la botella piriforme de Vega del Mar, el ungüentario de vidrio melado encontrado en una sepultura de Castiltierra, que hoy se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional, la copa de perfil cónico expuesta en el Instituto Valencia Don Juan y la jarrita de vidrio incoloro transparente procedente de la necrópolis visigoda de Alambra, actualmente en el Museo Provincial de Ciudad Real (5).

(2) Ortiz Palomar E., 2001, p. 426, 428.

(3) Otiz Palomar E., 2001, p. 426.

(4) San Isidoro, Etí. Lib. XVI, cap. XVI.

(5) M. Fernández Rodríguez Y F.J. López Fernández, 1991, pp. 46, 47.

Vamos a detenernos en la copa expuesta en el Instituto Valencia D. Juan:



Copa.

Referencia: I.V.D.J., nº de Inv. 330.

Procedencia: Adquirido a D. José Fuentes.

Materia: Vidrio verde pálido transparente. Pantone 398-C.

Técnica: Soplado al aire:

Dimensiones: Altura 13,1 cms. Anchura-Diámetro 6,2 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología. Siglo VI - primera mitad del VII.

Función: Objeto destinado para beber.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una copa cuyo cuerpo tiene forma cónica invertida y su borde aparece redondeado al exterior. Descansa sobre un pie compuesto por un pequeño vástago sin decoración cuya forma es cilíndrica y una base algo irregular.

Comentario: En la copa de vidrio podemos observar: pequeñas picaduras, burbujas, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades las encontramos en todo el conjunto de la pieza y las mismas pueden producir cierta inquietud en el observador.

Sus paralelos los podemos encontrar en B. Gamo Parras ( 1995, pp. 307, 309, 310, fig. 4, nº 6).

Elementos estéticos destacables: Se busca el equilibrio entre la línea recta y la curva. Domina el aspecto ligero obtenido mediante el vástago y la estilización del cuerpo que otorgan a la pieza un carácter ascensional.

El pie proporciona estabilidad a la copa y constituye un elemento funcional permitiendo asirla mejor.

De los vidrios visigodos de ascendencia bárbara destaca un tipo de cuenco semiesférico, ligeramente aplanado en su base. Su espesor es mayor al de los vidrios romanos, de menor transparencia y toma un ligero color verdoso. En la zona central se intercalan tres cabujones de

vidrio verde azulado con triángulos formados por seis gruesos puntos con el vértice hacia abajo; tres círculos paralelos labrados a rueda aparecen próximos al borde que se estrangula ligeramente. Estas piezas pueden relacionarse con algunas del Museo de Colonia y del Castillo de Saint-Germain.

Durante este periodo aparecen diferentes culturas: la tardorromana, la bizantina, la sueva y la visigoda. Los estudios llevados a cabo fechan los materiales encontrados en esta época, pero sin atribuir su uso exclusivo a un grupo concreto, excepto en casos en los que el contexto estratigráfico así lo determina.

Destacan los siguientes yacimientos (6):

- Alconétar (Cáceres).
- L'Almoina (Valencia).
- La Alcudia (Hélche, Alicante).
- Alcalá de los Gazules (Cádiz).
- Vistalegre (Aspe, Alicante).
- Casa Herrera (Badajoz).
- Anfiteatro romano de Tarragona.
- Ibañero (Cáceres).
- Alto de la Barrilia (Cuarte, Zaragoza),
- Fuente del Moro (Madrid).
- Ses Figuerettes (Ibiza).
- Eras de Penarrubia (Málaga).
- Mesas del Agar (Medina Sidonia, Cádiz).
- Sant Vicente de la Roqueta (Valencia).
- El Bovalar (Seros, Lérida).
- Castilblanca.
- Cap des Port (Fornells, Menorca).
- Alhambra (Ciudad Real).

Los objetos que nos encontramos están constituidos por: ungüentarios, jarras, botellas y copas.

La mayor parte de los materiales han sido fabricados con la técnica del vidrio soplado; su calidad no es demasiado buena, aunque los artesanos que trabajan el vidrio en la Península Ibérica continuarán con las tradiciones anteriores.

El color de las piezas varía entre diferentes tonalidades de verde claro, desde el más transparente al más amarillento.

Los vidrios del periodo visigodo en España recogen la tradición del mundo romano, pero también absorben las nuevas tendencias que se producen en el Mediterráneo. Hemos de tener en cuenta la existencia en la Península de población bizantina, y su corte será adoptada por parte de los reyes visigodos; esto podría explicar que algunas piezas de vidrio de este periodo nos hagan mirar a oriente.

Con el término arte latino-bizantino, empleado por Amador de los Ríos (7), se hizo referencia a un arte post-romano el cual se refería a determinadas obras que no se entendían como realizadas por los visigodos sino que se analizaban teniendo en cuenta una fuerte influencia del arte bizantino; pero las piezas de vidrio que presentan esta fuerte influencia datan del año 550 d.C., es decir, durante el periodo histórico que corresponde al periodo visigodo.

Durante el siglo V se produce en la Península una fuerte influencia bizantina la cual vuelve a experimentarse a finales del siglo VI, pero estos influjos mayormente proceden de lugares que se constituyen en focos difusores diferentes al que representa Constantinopla (8).

(6) Gamonparras, B., 1995, pp. 302-307.

(7) Amador de los Ríos, J., 1861.

(8) Ortiz Palomar, E., 2001, p. 429.

El comercio desarrollado durante la época visigoda e hispano-visigoda en las costas mediterránea y atlántica será el principal causante de la influencia bizantina hallada en las artes menores de la Península Ibérica durante el siglo VII (9).

Los Productos de vidrio latino-bizantinos se caracterizan por: un color repetidamente azul turquesa, verde pálido o lo que conocemos como color natural del vidrio que se vuelve a poner de moda. Es un vidrio soplado muy fino que le proporciona un aspecto frágil, pero elegante y estilizado. En los tipos se observa una herencia romana pero transformada (10).

Constantino el Grande, en el año 330 trasladó la capital del Imperio romano de Roma a Bizancio, representando un hecho que marca la división del Imperio en oriental y occidental, y el comienzo del periodo bizantino en el Mediterráneo oriental. Bizancio pasó a llamarse Constantinopla.

A la muerte del emperador Teodosio el Grande (395), el Imperio se divide entre sus hijos: Arcadio recibe la parte oriental y Honorio la parte occidental. Se pone fin a la unidad imperial y se produce la formación de un Imperio de Oriente, con capital en Constantinopla, y otro de Occidente, con capital en Rávena. Finalmente, en el año 476, con la deposición de Rómulo Augusto por su rival Odoacro, desaparece definitivamente el Imperio romano de Occidente.

Los fundamentos del Imperio romano de Oriente o Bizantino son el derecho y la administración romanos, el idioma y la civilización griegos, y las creencias y costumbres cristianas. La Iglesia constituirá un importante factor de poder. Las controversias ideológicas que surgen en torno a la naturaleza de Cristo debilitan el Imperio; para poner fin a ello se convocan: el Tercer Concilio ecuménico de Éfeso (413) y el Cuarto Concilio ecuménico de Calcedonia (451).

La primera época del Imperio Bizantino la podemos situar hasta el año 610, momentos en los que el emperador Heraclio utiliza preferentemente el título griego de Basileus, aunque no suprime el romano de Imperator, el griego se convierte en lengua oficial y se producirá la victoria sobre los persas.

En este primer periodo destaca la figura de Justiniano, que pondrá fin a la guerra con los persas, “paz perpetua” en el año 532, que se romperá posteriormente. Se produce la reconquista de la parte occidental del Imperio por parte de sus generales Belisario y Narses: África del norte, Italia y sur de España.

Se afianza la posición autocrática del emperador, cesaropapismo, desencadenando un poder absoluto. El soberano es depositario del poder civil y religioso.

Un exceso de gasto público llevará al endeudamiento del Estado. A ello contribuye el excesivo boato de la corte imperial.

En este primer periodo también se produce el abandono por parte de los bizantinos de gran parte de Italia que será ocupada por los lombardos, y se establecerán dos exarcados o gobiernos provinciales con capitales en Rávena y Cartago, con el fin de reforzar el Imperio.

Se denomina arte bizantino a aquel relacionado con el arte del Imperio de Oriente entre los siglos V d.C. y la mitad del siglo XV, cuya influencia penetró en los países eslavos y continuó después del año 1453 en la iglesia ortodoxa griega hasta el siglo XVI (11). Lo que conocemos como arte bizantino correspondería a aquel que se imponía en todo el territorio del Imperio bizantino, pero se hace necesario distinguir entre el arte desarrollado en la Corte de Constantinopla y el arte del Imperio (12). Aunque los intereses de Constantino en Tierra Santa suministraron el impulso para un arranque en la actividad arquitectónica y en diferentes oficios, no fue tangible en la tradición del vidrio soplado. En el Mediterráneo oriental la tradición romana del vidrio continuó dominando

(9) Ripoll López, G., 1987, p. 365.

(10) Ortiz Palomar, E., 2001, p. 429.

(11) Fatás, G. y Borrás, G.M., Madrid, 1988, p. 51.

(12) Schlunk, H., 1945, p. 182.

mucho la producción en la primera mitad del siglo V, pero un nuevo lenguaje estético surgirá en la segunda mitad de dicho siglo.

En Siria y Palestina el siglo V fue un periodo de transición, pero al final del siglo V los talleres vidrieros consiguieron un estilo característico bizantino, demostrando el desarrollo del trabajo del vidrio en el Mediterráneo oriental.

La continuidad de la tardía tradición romana comprende un periodo que abarca el final del siglo IV y el siglo V. La frontera oriental observó un largo periodo de relativa paz que duró la mayor parte del siglo IV y casi todo el siglo V. Los mayores adversarios fueron los persas sasánidas. Mientras tanto, la mitad occidental del Imperio romano fue desintegrada. El dominio romano y sus tradiciones se mantuvieron en muchas áreas fronterizas del Mediterráneo, que continuó con una mayor conexión de elementos con los que poder comerciar, es decir, se produjeron contactos comerciales, y a la vez culturales, entre oriente y occidente.

El comienzo del vidrio soplado al aire que podemos considerar bizantino se origina en el siglo V y continúa hasta mediados del siglo VII. El Edicto imperial eximió de impuestos personales a los vidrieros, y continuó siendo válido en el siglo VI.

A comienzos del siglo VI, la frontera oriental del Imperio Bizantino es presionada por los ataques persas, pero no representó una pérdida de territorio hasta el advenimiento del islám. En los años 636 y 638 caen respectivamente Siria y Palestina bajo dominio árabe.

Palestina siempre se ha caracterizado por sus excelentes arenas para la fabricación de vidrio, garantizando la producción del mismo, y la continuidad del área como foco importante de tal producción artesanal, más allá de la época islámica.

En los periodos bizantino e inicios del Omeya la producción de vidrio fue enorme. En Hadera ( lugar situado entre Tel Aviv y Haifa) se descubrieron dieciséis finos depósitos rectangulares pertenecientes a hornos. Estos parece que funcionaron por un corto espacio de tiempo, quizás hasta que el combustible que se utilizaba se agotase.

El vidrio realizado en Hadera es de buena calidad y con pocas burbujas e impurezas. Predominan los colores verde, azul y azul verdoso, un cromatismo que es constante en la mayoría de la vajilla de vidrio y lámparas bizantinas, pero algunos son verdes amarillentos y marrones amarillentos, como muchos de los vidrios utilizados en Europa y en el Mediterráneo occidental.

En las excavaciones realizadas en el periodo comprendido entre 1992 y 1994 se descubrió el almacén y el taller de un vidriero: horno, trozos de vidrio en bruto y residuos de fabricación, además de numerosos fragmentos de recipientes de vidrio que fueron almacenados en su momento en estanterías dispuestas en una de las paredes. La producción fundamentalmente se basaba en objetos de uso cotidiano: tres tipos de lámparas de vidrio para uso en policandelabros, con sólidos pies, huecos y adornados, Wine-glasses o recipientes para el vino, botellas bulbosas, pequeñas jarras con largas asas decorativas, cuencos y vidrio ventana. La cerámica, el vidrio y las moneadas encontradas en el lugar fechan la producción en el tardío periodo bizantino.

Posiblemente lo que caracteriza a este periodo bizantino es la tendencia hacia la uniformidad en el Imperio. Algunas formas como las copas de pie ubicuo, también denominadas wine-glasses, fueron utilizadas en lugares hallados fuera del Imperio. Su gran extensión se debió a su uso en las iglesias, tanto para beber como para iluminar los espacios. De la misma manera el frasco con pie gozó de una extensión similar. Las dos formas posiblemente se realizaron a mediados del siglo V, en Siria o Palestina.

En cuanto a la utilización de las lámparas para uso cotidiano parece que comenzaron a producirse en el Mediterráneo oriental en la primera mitad del siglo IV, quizás Palestina, y representarían una innovación. Uno de los motivos que contribuyeron a la popularización de las lámparas de vidrio fue el que podían iluminar en todas las direcciones. "Los halakhic requerían de una persona que bendijera la luz viendo la llama que constituía el origen de la luz misma "(13).

(13) Stern, E.M., 2001, p. 262.

Una segunda ventaja pudo significar el hecho de que las lámparas de vidrio tenían un largo tiempo de encendido frente a las de arcilla. En Palestina las iglesias fueron rápidas en aceptar el nuevo mecanismo de iluminación. La monja Aetheria ( o Egeria ) visitó la Tierra Santa, probablemente hacia finales del siglo IV; y quedó tan impresionada que escribió en su casa “*candelae autem vitreae ingentes ubique plurimae pendent*” : “numerosas y enormes lámparas de vidrio están en llamas (14). En occidente las lámparas de vidrio no fueron comúnmente utilizadas antes de la segunda mitad del siglo V. Los datos arqueológicos dejan entrever que las primeras lámparas de vidrio fueron costosos objetos de lujo , como son las copas *conchylia* y las copas-jaula. Varios cuencos de vidrio grabados hallados en tumbas de Colonia también pertenecen a la categoría de lámparas de lujo del siglo VI.

Los primeros recipientes de vidrio usados como lámparas en Palestina fueron formas típicas de recipientes domésticos habituales utilizados para comer y beber. A estos de vez en cuando se les proporcionaba un pequeño lazo en forma de asa para suspenderse, como se puede apreciar en una simple lámpara en forma de cuenco hallada en Jerusalén, Dominus Flevit, en una tumba con una datación comprendida entre mediados del siglo III y mediados del IV.

A diferencia de las lámparas de terracota que fueron rellenas únicamente con aceite de oliva, las lámparas de vidrio fueron rellenas de agua sobre la que el aceite y la mecha flotaban. Este tipo de lámpara tenía la ventaja de que el agua mantenía frío el vidrio, y automáticamente apagaba la mecha cuando el aceite se agotaba. El agua en reposo intensificaba la luz de la llama; como resultado el recipiente entero brillaba, efecto intencionado que pudo haber sido muy efectivo en un escenario arquitectónico. Una gran mejora técnica fue la invención de la lámpara de vidrio con una mecha interna incorporada en la boquilla.

En Karanis, vidrio y lámparas de arcilla fueron habitualmente hallados en la misma casa lo que hace pensar que la elección de la lámpara dependía del tipo de luz que se buscaba conseguir. Las lámparas de vidrio tenían la ventaja frente a las lámparas de terracota, de presentar una larga llama y ser casi dos veces más luminosas.

El aceite de ricino fue usado en la Antigüedad, dándonos noticia de él Plinio (15), quien le clasifico como un *oleum ficticium* o “aceite artificial”, y describe dos métodos diferentes para su extracción de la planta *kiki*, que crecía libre en Egipto. Él lo llamaba indigno para comer y de poca calidad para quemar en lámparas. Plinio menciona otros aceites como combustibles para lámparas.

En Palestina, las tres funciones comunes reservadas para los recipientes de vidrio fueron : la vertedora (veintiuna formas, de las cuales 18 fueron petacas sin asa), la luminosidad ( diecisiete formas de lámparas de vidrio, algunas de las cuales fueron utilizadas probablemente para beber, además de iluminar), y un tipo de contenedor cosmético, el tubo *kohl* palestino para el cual siete formas individuales estuvieron disponibles.

Probablemente los platos de vidrio fueron utilizados, pero no se han encontrado entre las formas comunes sopladas en Palestina correspondientes al tardío siglo V y principios del siglo VII.

El vidrio excavado en Sardis pudo estar representado en otras partes del Imperio Bizantino. Formas clásicas romanas como el tipo de jarra-vino con boca trilobulada, cuencos poco profundos y otros más profundos para servir comida, copas de fondo plano o vasos para beber quedaron obsoletos.

Las copas en el Imperio Bizantino fueron utilizadas no sólo para iluminar, sino también para beber.

Los vidrieros bizantinos comenzaron a hacer objetos grandes y pesados. Los artesanos sirio-palestinos se deleitaron en sumar espirales sobre espirales, con frecuencia en la forma de asas de fantasía. Muchas formas experimentaron una estilización de elementos individuales: la boca corta, acampanada, de embudo del siglo IV, se va haciendo alta, esbelta, en forma de u, con frecuencia en combinación con un cuello exageradamente alto, cuerpos alargados cilíndricos, botellas puntiagudas.

(14) Stern, E.M., 2001, p. 262.

(15) Plinio, N.H., 15, 25-26.

Una delicada forma de U de las bocas de tipo embudo, es característica del siglo VI y VII en el vidrio sirio-palestino: petacas y botellas. El borde es redondeado y pesado, o plegado hacia el interior. La boca en forma de U puede subir directamente del cuerpo o puede estar separada del cuerpo por un cuello tubular de pared recta y de longitud variable. Varias botellas bulbosas de vidrio realizadas en Italia durante el siglo VII tienen bocas en forma de u. Es posible que vidrieros locales se hubieran inspirado en las botellas bizantinas.

Las asas son normalmente simples espirales, con frecuencia muy extendidas, creando la impresión de que son muy pesadas en la parte de arriba.

Nuevo es el pie plegado, formando el cuerpo del recipiente. La técnica siempre sigue los mismos principios.

Hilos aplicados, muchos de ellos en espirales, con frecuencia con cierto barroquismo es característico del vidrio bizantino en Palestina. Son habituales espirales de hilos finos en relieve alrededor de la boca o boca y cuello.

A menudo las huellas son utilizadas en forma de marcados cortecitos, huellas onduladas arrugadas, huellas de pinzas o huellas de lazo.

El diseño de vidrio soplado con costillas verticales y espirales, introducido en el siglo IV, continua en uso a lo largo del periodo bizantino, y en el periodo islámico.

En los siglos VI y principios del VII los vidrieros sirio-palestinos parecen haber usado la técnica del soplado en moldes de tamaño grueso fundamentalmente para producir jarras, petacas y tarros destinados para el almacenamiento de líquidos sagrados, eulogiae, recogidos en los lugares sagrados. También realizaban recipientes cristianos representando a hombres santos, objetos simbólicos, motivos geométricos, recipientes judíos como objetos de función ritual.

Un foco de concentración de fabricación del vidrio en época bizantina está localizado en las proximidades del litoral del Mar Negro. Estos talleres mantienen relaciones con el mundo romano. El conjunto de los mismos funcionaron durante un periodo de tiempo bastante corto. Su producción, para una clientela local, no presenta diferencias dentro de las producciones artesanales del litoral del mar del Negro. Algunos objetos como son: collares, adornos y algunos recipientes de vidrio son excepciones que testimonian las relaciones comerciales entre el Mediterráneo y el mar Negro.

Los vidrios hallados en el mar Negro pertenecen a contextos del siglo V o la primera mitad del VI. En ellos vemos numerosos puntos comunes con los vidrios del Mediterráneo oriental. Las composiciones son parecidas para los productos del Bósforo crimeano, de Egipto y del Próximo Oriente.

Una serie de botellas provenientes de necrópolis muestran las relaciones de la región noroccidental del litoral del mar Negro con centros de producción de Europa occidental.

Una nueva datación para los vidrios ( siglos IV-VIII) ha sido propuesta por A. Aibabin bajo la base de la cronología de las sepulturas de la Crimea. Los vidrios decorados con cabujones azules, vasos o cuencos, las botellas y los cántaros son los tipos principales descubiertos en las inhumaciones (16).

El vidrio de la época bizantina es estudiado por muchos investigadores rusos porque el arte del vidrio en la Rusia medieval encuentra sus raíces en el Imperio Bizantino (17).

(16) Aibabin, 1990, fig. 14, 15.

(17) Ivachenko, Y., 1995, p. 321.



En el Instituto Valencia D. Juan se halla una pieza que la podemos considerar posiblemente proto-bizantina si tomamos como modelo comparativo una botella/ungüentario recogido por Yulia Ivachenco en su capítulo: El vidrio proto-bizantino. Investigaciones en Rusia (1980-1990), perteneciente a la obra El vidrio de la Antigüedad Tardía y de la Alta Edad Media, 1995. Fig. 12, nº 7, p. 329. El frasco/tarro tiene una base circular con un fuerte rehundimiento, cuerpo corto y de perfiles convexos y cuello cilíndrico y ancho que finaliza en una boca con labio redondeado. Lo que asemeja a ambas piezas es el tipo de decoración que presentan debajo de la boca y en parte del cuello; la misma está constituida por la aplicación de un fino hilo de vidrio que conforma círculos horizontales y paralelos.

La pieza recogida por Yulia Ivachenco, proveniente de Abkazie y datada entre los siglos IV y VI d.C., forma parte de una serie de botellas/ungüentarios provenientes de necrópolis que mostrarían la relación de la región noroeste del litoral del Mar Negro con centros de producción de Europa occidental.

Nuestra botellita/ungüentario podría pertenecer a la vidrería de Europa occidental o ser de fabricación proto-bizantina.



Ungüentario.

Referencia: I.V.D.J., Nº de Inv. 3145, F. 2995.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde grisáceo transparente. Pantone 7493-U.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 4 cms. 3,6 cms, Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglos IV- VI d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un pequeño ungüentario cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo tiene una forma esférica bastante achatada y representa algo más de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, ancho, corto y finaliza en una boca con labio grueso y redondeado.

El ungüentario aparece con una decoración basada en la aplicación en caliente de un fino hilo de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza, que comienza su recorrido en la parte inferior del cuello y finaliza en el labio.

Comentario: En el pequeño ungüentario de vidrio podemos observar: irisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Otros paralelos los podemos encontrar en Pere Villalba i Varneda, nº 47 (1983-84, pp. 206, 207).

Elementos estéticos destacables: El pequeño ungüentario se caracteriza por su aspecto pesado generado por su forma rechoncha y por la decoración que porta. Se busca el equilibrio entre la línea curva y la recta.

A la hora de tratar el vidrio bizantino no podemos olvidar la importancia que adquirió el mosaico realizado con teselas de pasta vítrea. Durante la época bizantina el mosaico sustituyó de hecho a la pintura, por lo menos durante su periodo de esplendor (18). Frente al mundo romano se consiguió realizar un tipo de enlucido, como base de las teselas, más fino y resistente y se aprovecha el cromatismo de las teselas vidriadas y sus diferentes posibilidades. El arte bizantino muestra su mayor desarrollo en el mosaico y no en la pintura, a diferencia del mundo romano. El gusto romano se orienta hacia la figuración mientras que el bizantino busca el misticismo hierático: el brillo de las teselas vidriadas rodeaba las figuras estáticas y solemnes con un aura de efecto muy especial.

A partir del siglo IV el mosaico parietal cristiano cobra una gran importancia, y en los siglos V, VI y VII alcanza el culmen de su esplendor. Las teselas de distintos tamaños se cortan según las exigencias del dibujo y se incrustan de modo que reflejen la luz. La inclinación de las teselas está cuidadosamente estudiada en relación con la reflexión de la luz proveniente de las ventanas (19). Las teselas se elegían teniendo en cuenta su color, que determinaba el efecto del mosaico finalizado. Se recortaban de planchas de vidrio planas coloreadas de las formas más variadas. En algunas ocasiones un vidrio coloreado con un determinado pigmento se trataba de forma que se consiguiesen diversos tonos del mismo color. Las planchas doradas o plateadas se obtenían depositando sobre una plancha transparente de vidrio verduzco una lámina de oro o de plata, sobre la que se vertía pasta de vidrio, todavía líquida, de forma que quedara cubierta con una capa ligera.

(18) Dufour Bozzo, C. El Mosaico, 1990, p. 331.

(19) Dufour Bozzo, C. El Mosaico, 1990, p. 331.

El mosaico bizantino estará al servicio del poder civil y religioso. Con él se reflejará la autoridad del emperador y el boato de su corte, pero será más importante su contenido religioso expresado en sus representaciones a lo largo de los siglos: Jesucristo, la Virgen, santos y santas, mártires y diferentes escenas del Antiguo y Nuevo Testamento. Los mosaicos bizantinos acentúan el mensaje que se quiere transmitir gracias a los efectos de gran riqueza cromática y luminosa obtenidos mediante la utilización de teselas vidriadas, esmaltadas o doradas. Hemos de tener en cuenta que a la hora de observar las diferentes representaciones hieráticas y atemporales en un clima de recogimiento en donde domina la luz mística de los fondos dorados de los mosaicos, el contenido religioso verá aumentado su grado de interés mediante la utilización de una luz artificial obtenida a través de la utilización de lámparas de vidrio distribuidas a lo largo del edificio, con las que se crearán efectos de claroscuro, reflejos etc. que contribuyen a acentuar esa atmósfera mística.

El vidrio de origen franco es aquel que surge del gusto de los clientes germanos que tendrá una influencia cada vez mayor sobre las formas y decoraciones. La diversidad tipológica es menor destacando: cuernos para beber, vasos con pie, vasos cónicos o en forma de campana, copas bajas etc. La decoración se reduce a: elementos fundidos y añadidos, y decoración en la masa compuesta solamente por hilos blancos. En los primeros momentos las tradiciones artísticas romanas no se vieron muy afectadas, pero la calidad del vidrio continúa resintiéndose. La inestabilidad que se produce tras el colapso del Imperio romano occidental parece que originó la imposibilidad de conseguir vidrio en bruto de buena calidad. Abundantes piezas merovingias fueron realizadas con vidrio reciclado, práctica que, por otra parte ya se realizaba en el mundo romano (20). El vidrio es impuro, con abundantes burbujas, y sus colores más habituales son el verde amarillento sucio y el marrón amarillento sucio, hasta finales del siglo VI y el siglo VII. Los merovingios utilizaron mucho más vidrio que otros pueblos germánicos posiblemente porque habían vivido un largo tiempo en un entorno romanizado (21), y sus vidrieros continuaron siendo unos expertos trabajadores.

En el siglo VI surgen las copas semiesféricas *pal cup*. Los vasos de lágrimas o *Rüsselbecher*, *claw beaker*, surgen después de las últimas producciones renanas y su decoración consiste en gruesas lágrimas huecas, en las que se pueden entrever formas de peces, de conchas, y en ellos predomina el carácter decorativo sobre el funcional; los hallamos en Alemania, Escandinavia y Reino Unido; su fabricación va del siglo V al VIII d.C. Estas piezas pueden ser consideradas las últimas representaciones de la influencia de la estética romana en la producción del vidrio en Europa occidental. El vidrio franco, de base sódica, dejará su sitio al vidrio de base potásica.

Los talleres merovingios destacan por expresar una fuerte impronta tardorromana. Se aprecia cierto primitivismo y en determinados casos una baja calidad: masa de vidrio burbujeante, de colores oscuros (verde musgo, marrón, verde tilo) ocasionados por las impurezas de la materia prima (22). Estos vidrios suelen presentar un brillo originado por el empleo de cenizas vegetales en su fabricación. Se continúan utilizando tipologías del periodo anterior, pero ligeramente transformadas o simplemente añadiendo adornos con decoraciones, destacando la aplicación de hilos de vidrio blancos, festoneados o enrollados en paralelo; en algunos casos observamos motivos constituidos por finas costillas y guirnalda a modo de barbotina lechosa. Los motivos imitan a las decoraciones que se realizan en la *terra sigillata* gálica (23).

(20) Fuentes, A. 201-2002, pp. 147-149.

(21) Stern, E.M., 2001, p.

(22) Ortiz Polar, E., 2001, p. 423.

(23) Ortiz Palomar, p. 423.

En el periodo merovingio predominan los bordes redondeados en las piezas.

En la decoración de hilos de vidrio aplicados, estos pueden ser blancos o del mismo color que el resto del objeto:

a) Hilos de vidrio aplicados de color blanco opaco:

- Dejadados en relieve.
- Aplastados.

b) Hilos de vidrio aplicados del mismo color que el resto de la pieza: dejados en relieve.

c) Hilos de vidrio trazados:

- Horizontalmente y paralelos al borde.
- Formando ondas o festones.

Las tipologías con aplicación de hilos de vidrio en relieve, del mismo color que el resto de la pieza, a menudo aparecen junto con líneas de bandas esmeriladas.

Los vidrios decorados con hilos de vidrio de color blanco opaco se dan en la Galia mediterránea, y se difunden por el Mediterráneo occidental, especialmente en la Península Ibérica y en Italia (24). Rademacher y von Pfeffer (25) consideran que esta decoración data de la segunda mitad del siglo V y primera mitad del VI, aunque no se descarta una fecha desde la segunda mitad del siglo IV. Foy (26) cree que esta decoración no aparece en la primera mitad del siglo V. En Las necrópolis merovingias se fechan desde finales del siglo V y mediados del VI (27). La decoración de hilos de vidrio blancos opacos aplicados en caliente posiblemente aparecen en el segundo cuarto del siglo V, mostrando su apogeo a comienzos del siglo VI, y desapareciendo casi por completo en la segunda mitad del siglo VI en la Galia ((28). Algunos lugares en los que se han hallado vidrio merovingio son: oppidum de Saint-Blaise (Bouches-du-Rhône, Francia), Fallais, Tongres-Koninksen y Maastricht (Bélgica), La Bouse (Marsella), Begastri (Murcia), Conímbriga (Portugal), La Corona de Quintanilla (León) etc.

La dificultad para el estudio del vidrio merovingio reside en la gran dispersión de las colecciones en las que la mayoría de las piezas proceden del mobiliario funerario de las necrópolis.

Jean-Yves Feyeux (29) nos presenta una serie de resultados derivados del estudio tipológico del vidrio merovingio en el norte de Francia. Tales resultados, en términos generales, creo que son aplicables al conjunto del vidrio merovingio hallado en la Galia.

El autor distingue 11 tipos generales y 30 tipos con particularidades morfológicas. Clasifica los objetos a partir de la decoración:

a) Objetos sin decoración. Muestran un gusto por el vidrio opaco. La gama de colores empleados para los vidrios de la Alta Edad Media aparece relativamente limitada. Los tintes más frecuentes son aquellos derivados del verde, del marrón amarillento y del azul.

(24) Ortiz Palomar, E., 2001, p. 423.

(25) Rademacher, F., 1942, pp. 285-344. Von Pfeffer, W., 1952, pp. 147-160.

(26) Foy, D., 1994, PP. 205-207.

(27) Ortiz Palomar, E., 2001, 423.

(28) Pelletier, J.P. et alii, 1991, p. 335, Foy, D. 1991, p. 271.

(29) Feyeux, J.Y., 1993, pp. 119-136.

- b) Las decoraciones esmaltadas o “émaillés”. Numerosos arqueólogos utilizan el término esmaltado para referirse al vidrio blanco. Con el término esmaltado se hace referencia a la naturaleza misma de la materia, que es siempre opaca, a menudo en relieve y de un color diferente de su soporte, pero también concierne a su periodo de utilización. Este material que es común en el siglo V d.C. , desaparece completamente alrededor de la segunda mitad del siglo VI , mientras que los verdaderos hilos de vidrio, de color diferente al blanco, son cada vez más frecuentes.
- c) Decoraciones con hilos de vidrio. Ellos aparecen a menudo en relieve y tienen el mismo color que su soporte.
- d) Decoraciones en molde. La forma de fabricación en molde también representa una técnica decorativa. Constituye el proceso más empleado por algunos talleres de vajilla merovingia que ha sido soplada en un molde. Al periodo de Clodoveo corresponde un pequeño grupo de cuencos de vidrio soplados a molde los cuales portan símbolos cristianos. Durante los siglos VI y VII algunos vasos merovingios fueron decorados con una cruz o cristograma mediante el soplado a molde (30).
- e) Las decoraciones impresas. Esta ornamentación se presenta bajo forma de depresiones verticales y ovals impresas sobre la parte media del cuerpo. Este tipo es poco frecuente en el comienzo de la Alta Edad Media, pero fue muy común en algunas tipologías de época imperial.
- f) Las decoraciones pinceadas. Consiste en ornamentos realizados cuando la pieza está en caliente por medio de una pinza o de un instrumento puntiagudo.
- g) Las decoraciones gravadas. Es un ornamento excepcional que desaparece completamente a partir de la segunda mitad del siglo V.

Los vidrios merovingios muestran a menudo diferentes tipos de decoraciones para un mismo objeto. El ornamento dominante es el que se tomará para establecer una clasificación del recipiente.

Casi todas las piezas de vidrio merovingio eran utilizadas para beber. De treinta formas conocidas, dieciséis corresponden a recipientes para beber, tres son jarras, tres son cuencos abiertos, quizás utilizados para servir comidas, cinco son recipientes para almacenamiento de diversas formas y tamaños, y tres son formas diversas de uso desconocido (31).

En cuanto a la morfología de los vidrio merovingios podemos distinguir:

a) Las botellas:

- Las botellas de cuerpo cilíndrico. Las botellas merovingias son recipientes de cuerpo cilíndrico. Su cuello cónico termina en una boca exvasada, con labio redondeado y plegado al interior. El fondo aparece muy cóncavo.

(30) Stern, E.M., 2001, p.336.

(31) Stern, E.M., 2001, p. 336.

#### b) Los frascos.

- Los frascos de cuerpo globular. Son objetos de pequeñas dimensiones. Su cuerpo globular finaliza en un cuello cónico, algunas veces cilíndrico y de altura variable. La boca aparece exvasada con labio redondeado y generalmente plegado al interior. El fondo puede ser plano, ligeramente rehundido o en forma de cono muy profundo. La decoración de hilos esmaltados se encuentra en todo el nordeste de Francia.
- Frascos de cuerpo ovoide.
- Frascos de panza lenticular. Estos minúsculos frascos son llamados muchas veces "lacrinatorios". Su cuerpo lenticular es aplastado por las dos caras. Su boca aparece exvasada con labio redondeado y su fondo puede ser cóncavo o ligeramente convexo.
- Frascos de panza paralelepípeda. Estos frascos son de pequeñas dimensiones. Aparecen aplastados por las cuatro caras. Su boca es exvasada y su fondo puede aparecer cóncavo o convexo. Estos objetos generalmente no comportan ningún tipo de decoración.

#### c) Las jarras.

- Las jarras ápodas con asa. Estas jarras tienen cuerpo ovoide y un cuello corto y cónico que finaliza en una boca trilobulada. El fondo es cóncavo y profundo. Aparecen desprovistas de decoración.
- Jarras con pie sin asa. Estos recipientes presentan un cuerpo ovoide, un largo cuello cónico o cilíndrico con labio circular o trilobulado. El pie realizado a partir del cuerpo muestra un perfil cónico. Pueden portar decoración o no.
- Jarras con pie y asa. Estas jarras tienen un cuello muy corto terminado en una boca trilobulada. Portan un asa angular de sección nervada. Su pie es discoidal y hueco. Esta tipología suele portar decoración de cordones y espirales de esmalte.

#### d) Los vasos con pie.

- Los vasos con boca no redondeada y pie anular hueco. Estos vasos muestran un cuerpo campaniforme con boca exvasada y labio no redondeado. Un pie anular hueco realizado a partir del cuerpo asegura su estabilidad. Son objetos bastante raros y pueden aparecer con decoración o sin ella.
- Vasos con boca redondeada y con pie anular hueco. Son vasos campaniformes con una boca exvasada y labio redondeado. Descansan sobre un pie anular hueco con fondo cónico. Pueden portar decoración o no.
- Los vasos con trompas. Los vasos con trompas, a veces llamados "Rüsselbecher", se caracterizan por la presencia de tres a diez trompas dispuestas de forma alterna sobre diferentes niveles del cuerpo; este último con el tiempo se alarga convirtiéndose en cónico, sin boca exvasada. El diámetro de su pie es tan estrecho que no puede conservar siempre su posición vertical; las trompas serán menos numerosas y se aplastarán. Estos vasos aparecen generalmente con espirales e hilos de vidrio aplicados sobre el cuerpo y las trompas.
- Vasos con pie y con vástago. Son recipientes de cuerpo bicónico que termina en una boca exvasada y labio redondeado. Normalmente no portan decoración.

#### e) Los vasos ápodos. La mayor parte de estos vasos comportan tanto un fondo convexo o plano, como un botón terminal.

- Vasos de tipo corneta cuya boca presenta un labio no redondeado. Son vasos de cuerpo cónico que terminan en una boca exvasada con labio no redondeado. Su fondo es ligeramente cóncavo. Pueden portar decoración o no.
- Vasos de tipo corneta cuya boca presenta un labio redondeado. Estos vasos, con el tiempo, se irán estilizando y su base se estrechará tanto que será difícil que se mantenga

verticalmente. Paralelamente podemos distinguir vasos-corneta de perfil recto y vasos-corneta de boca exvasada. Pueden aparecer con decoración o sin decoración.

- Vasos carenados con botón terminal. Este vaso es el recipiente en vidrio más característico de la época merovingia. La parte superior del cuerpo es cónica o cilíndrica. La parte baja del mismo forma siempre una carena y finaliza en un botón generalmente cubierto de esmalte. Pueden o no portar decoración. La ornamentación más habitual es la de esmalte, seguida de decoración a molde. Las aplicaciones de hilos de vidrio son muy raras.

- Los vasos carenados sin botón. Estos vasos se diferencian de los anteriores por su ausencia de botón terminal. Su parte inferior comporta un fondo convexo fuertemente carenado; el resto del cuerpo es cónico o más raramente cilíndrico. Pueden portar decoración de pequeñas costillas verticales o helicoidales realizadas a molde o aparecer sin decoración. La ornamentación de hilos de esmalte suele ser excepcional.

- Vasos con boca cuyo labio no es redondeado. Muestran un cuerpo hemisférico que finaliza en una boca exvasada con labio no redondeado. Su fondo es plano o ligeramente cóncavo. Estas piezas aparecen generalmente sin decoración. Algunos muestran una ornamentación basada en cordones paralelos localizados debajo del labio.

- Vasos con boca cuyo labio es redondeado. Estas piezas tienen en común un fondo convexo a menudo muy espacioso y una boca exvasada siempre con labio redondeado. La mayor parte de ellos portan una decoración a molde constituida por costillas verticales que se agrupan en la base alrededor de un motivo cruciforme frecuentemente alterado por las mismas. Las decoraciones de esmalte o de vidrio y la realizada con pinzas son raras.

- Los vasos campaniformes con botón terminal. Estas piezas campaniformes tienen un cuerpo cónico y un fondo convexo con un botón terminal. Su boca, poco exvasada, presenta un diámetro comprendido entre la mitad y un tercio de la altura total de la pieza. Algunos vasos son más anchos mientras que otros aparecen más estilizados. Estas piezas portan una decoración basada en esmalte aplicado bajo forma de cordones o de arcadas con apéndices pinceados en la masa de vidrio.

- Vasos campaniformes sin botón terminal. Las piezas más antiguas son amarillas meladas mientras que las más recientes son azul verdosas. El cuerpo cónico parte de un fondo convexo bastante espacioso. La boca, muy exvasada, aparece plegada al interior y el labio, frecuentemente hueco, es toda su circunferencia o parte de la misma.

Algunos vasos aparecen sin decoración. Estas piezas se presentan algunas veces ornamentadas con motivos realizados a molde como costillas verticales o helicoidales, las cruces rodeadas de pequeños botones e inscripciones. Los hilos de esmalte son excepcionales.

#### f) Los cuencos.

- Los cuencos hemisféricos con boca plegada. Estos cuencos son siempre azules verdosos y su altura inferior a su diámetro. La boca exvasada porta un labio plegado que se alarga verticalmente al exterior. El cuerpo cónico finaliza en un fondo redondeado muy espacioso. Estos cuencos habitualmente aparecen sin decoración, aunque podemos encontrar alguno de ellos con decoración realizada a molde.

g) Las tazas. Su color suele ser azul oscuro. El cuerpo es hemisférico o cilíndrico y finaliza en una boca con labio plegado al exterior. Debajo del labio de cada uno de estos objetos observamos un asa geminada, lo que es excepcional para el vidrio merovingio tardío.

Los cuerpos de estos recipientes están recubiertos de hilos de vidrio aplicados en espiral y en arcadas. Estas tazas son muy raras en Francia.

#### h) Las copas.

- Las copas cuya boca presenta un labio no redondeado. Estas copas tienen un cuerpo hemisférico y un fondo ligeramente cóncavo. La boca exvasada y con labio no redondeado es a menudo de factura bastante grosera. Estas piezas con frecuencia presentan un perfil asimétrico.

Pueden portar decoración basada en aplicaciones de esmalte o depresiones, o aparecer sin decoración.

- Copas de boca con labio redondeado. Son piezas de cuerpo hemisférico o cónico con boca muy exvasada y labio redondeado. Son raras las copas sin decoración. Los motivos ornamentales son: hilos de esmalte, vidrio aplicado y costillas verticales o helicoidales realizadas a molde. Los ejemplares más destacados son las copas crismales o con decoración cristiana.

- Copas con pie. Son piezas de cuerpo hemisférico aplastado que terminan en una boca ligeramente exvasada con labio redondeado. Descansan sobre un pie anular y su diámetro superior es igual o más de dos veces su altura. Hilos de esmalte descienden debajo del labio y sobre el cuerpo. Son piezas muy raras en época merovingia

#### I) Tarros.

Tienen una boca en la cual el diámetro es siempre menos ancho que el del cuerpo. El labio redondeado puede ser la prolongación natural del cuerpo esférico o hemisférico. El cuello, cilíndrico o cónico, es más o menos largo. El fondo aparece ligeramente cóncavo o en forma de cono muy profundo. Estos tarros pueden presentarse sin decoración o aparecer ornamentados con aplicaciones de esmalte o de vidrio y costillas verticales o helicoidales realizadas a molde.

En el I.V.D.J. se halla un tarro merovingio en el cual podemos comprobar ciertas características vistas hasta ahora.



Figura a.



Figura b.

Figuras a y b. Tarro.

Referencia: I.V.D.J., nº de Inv. 3142, F. 2992.

Procedencia: Desconocida.



Materia: Vidrio marrón melado transparente. Pantone 168-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 9,3 cms. Anchura-Diámetro 10,8 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Mediados del siglo V - inicios del siglo VII.

Función: Vajilla de almacenaje. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un tarro cuya base es circular y presenta un fuerte rehundimiento en el centro, posiblemente originado por el puntel. El cuerpo tiene una forma esférica algo irregular, y el cuello es cilíndrico, muy corto y finaliza en una boca con labio ligeramente grueso y redondeado al exterior. El cuello y la parte superior del cuerpo aparecen decorados mediante la aplicación de finos hilos de vidrio del mismo color que el resto de la pieza cuya disposición es paralela, horizontal y concéntrica. Desde la base encontramos una decoración que llega hasta la parte inferior del cuerpo. La misma está constituida por formas irregulares a manera de pétalos estilizados que se ensanchan en la parte superior y convergen todos en el centro de la base; están realizados mediante la aplicación en caliente de hilos de vidrio, algo más gruesos que los anteriores, del mismo color que el resto de la pieza.

Comentario: En el cuenco de vidrio podemos observar: picaduras, concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los podemos encontrar en Yean-Yves Feyeux, pl. 15, T.90 2h por la forma y parte de la decoración, y T.90, 2hi por el mismo tipo de decoración, ( 1995, pp. 119, 136) correspondiendo a tarros merovingios con paralelos en los hallados en el norte de Francia. Su cronología , según los hallazgos obtenidos en el norte de Francia es: 450-530 y 550-620.

Elementos estéticos destacables: el tarro de vidrio aparece caracterizado por su aspecto dinámico obtenido por los perfiles sinuosos que describen su forma, y por el ritmo decorativo circular y ondulante

Esta pieza representa un ejemplo de vidrio merovingio en los Museos de la Comunidad de Madrid, y en la misma podemos observar la continuidad de la tradición vidriera romana.

Tarros con apéndices. Estas piezas son relativamente raras. Su cuerpo globular aplastado termina en un cuello cilíndrico muy corto. El fondo cónico tiene la particularidad de descansar sobre cinco apéndices realizados con pinzas en la masa de vidrio. Pueden aparecer decorados con cordones de esmalte muy finos debajo del labio y cubriendo parte del cuerpo. El fondo está decorado con hilos de la misma naturaleza aplicados en arcadas a partir de cada uno de los apéndices.

#### J) Los cuernos para beber.

- Cuernos para beber con boca pinceada. Estas piezas están realizadas en vidrio translúcido negruzco, y presentan una forma curva imitando el cuerno de un animal. La embocadura no está redondeada, pero sí aparece pinceada.

Una espiral en vidrio descende sobre el cuarto superior de la pieza. La parte mediana está decorada con arcadas de la misma naturaleza, en relieve y también fundido.

Este cuerno para beber es único en el noreste de Francia. Otros ejemplares paralelos han sido hallados en Alemania y en Inglaterra.

- Cuernos para beber con boca en forma de trompeta. Presentan un cuerpo cónico y curvado finalizando en una boca no redondeada y ligeramente estrecha. La embocadura realizada cuando el vidrio está en caliente a partir del cuerpo es similar a una trompeta.

La decoración del cuerpo consiste en hilos de esmalte blanquecinos; unos cordones muy irregulares recorren la zona localizada debajo del labio. También observamos guirnalda muy alargadas.

#### k) Los guttrolfs ápodos.

Los guttrolfs ápodos son piezas excepcionales compuestas de tres partes interdependientes. La base es convexa y finaliza en un botón. El cuerpo tiene forma globular y conforma la parte intermedia de la pieza, éste está constituido por cinco canales más o menos cilíndricos conformando un diámetro muy comprimido. La última parte está constituida por una copa hemisférica con boca exvasada y redondeada.

Tres series de cordones de esmalte blanco aparecen localizados: debajo del labio, alrededor de los cinco canales y en el botón terminal.

El guttrolf es un recipiente que funciona un poco como un reloj de arena ya que el derrame del líquido contenido en el cuerpo es ralentizado por los cinco canales. Aparecen ejemplares de guttrolfs en Francia y en Alemania.

Otros guttrolfs descansan sobre un fondo plano o ligeramente cóncavo. Ellos son más característicos de la época romana.

### 13. EL VIDRIO EN ITALIA ENTRE LOS SIGLOS IV AL VII d.C.

El vidrio en Italia durante el siglo IV se caracteriza por la tendencia incolora, en muchos casos con una desviación verdosa más o menos intensa y por la práctica de una decoración incisa: composición figurada, motivos geométricos o líneas horizontales. Las formas más comunes que presentan estas características son los platos tipo Is. 116, copas con depresiones, Is. 117, vasos ápodos, Is. 106 e Is. 32/35 y copas, Is. 96., todos con borde rigurosamente tallado y pulido. Entre finales del siglo IV y la primera mitad del siglo V se produce un cambio en la producción vidriera, los colores más destacados son el verde oscuro y el ámbar. La decoración se basará en sencillos hilos de vidrio aplicados o gotas coloreadas pegadas al cuerpo del vaso, mientras el borde se redondea al fuego, antes de ser tallado y pulido. Entre las nuevas formas que destacan durante el siglo V encontramos platos con borde replegado al exterior del tipo Is. 118, hallado en numerosas variantes. Nos encontramos también con platos profundos con borde simplemente engrosado y redondeado, cuya forma no es conocida. Las copas experimentan la misma transformación; en ellas parece que toda la atención del artesano vidriero se centra en el trabajo del borde. Las decoraciones son muy escasas, excluidos algunos platos de borde pincado, hallados al parecer sólo en Roma. En los numerosos contextos analizados en Italia durante esta fase destaca el predominio numérico de vasos con borde redondeado y con fondo ápodo cóncavo. Casi siempre aparecen sin decoración, a excepción de algunos raros ejemplares con hilos de vidrio aplicados en caliente. Es la evolución tardía del tipo Is. 106. Raro es el vaso con pie, correspondiente al tipo Is. 109.

Respecto a los vasos con forma de cáliz parece que comienzan a circular por occidente sólo en los últimos decenios del siglo V.

En cuanto a las lámparas podemos encontrarnos con cuatro tipos: vaso cónico con fondo de botón, copa achatada, generalmente con borde replegado al exterior, la que presenta un borde a manera de ala de sombrero y aquella en forma de caña hueca. Del primer tipo existen variantes con extremidad muy gruesa y aquella con extremidad en forma de pequeña perla. Respecto a las lámparas achatadas se conocen al menos tres variantes: la clásica que coincide más exactamente al tipo Is. 134., la segunda variante presenta un asa aplicada sobre las paredes y el borde redondeado. La tercera variante se caracteriza por la presencia de un asa aplicada verticalmente sobre el borde.

El hallazgo de los repertorios de lámparas es importante porque muestran la utilización de vasos para la iluminación en vidrio, que no eran de uso común en la Italia del siglo IV. Es posible que la función viniese desarrollada ocasionalmente por los simples vasos del tipo Is. 106, en la versión con borde tallado y decoración incisa y gotas azules aplicadas, y también por ciertos vasos diatreta, como parece sugerir el ejemplar con anillo y cadena de suspensión conservado en el Corning Museum. Para el resto, no sería este el único caso en el cual vasos para beber eran utilizados como vasos de iluminación, ejemplo de ello serían los vasos en forma de cáliz, utilizados seguramente como lámparas en muchos edificios de culto (1).

Dentro de las formas cerradas, en uso en el siglo V, aparecen sobre todo jarras y botellas, con una sola asa y borde redondeado o replegado al interior. Pueden tener cuerpo piriforme simple, o decorado con ligeros acostillamientos, cuerpo globular liso o decorado con un hilo girando en espiral entre el borde y el cuello, o bien cuerpo cilíndrico liso o con acostillamientos sobre la panza e hilos aplicados al cuello. Se trata de los tipos Is. 120 a, 124 y 126. El fondo puede ser ápodo o descansar sobre un pie simple o con hilos múltiples sobrepuestos o con anillo tubular. El perfil del borde puede presentar diferencias de una pieza con otra, no sólo en la inclinación del mismo, sino también en la presencia de pliegues del vidrio sobre él. Otros tipos de jarras presentan el borde trilobulado, como el tipo Is. 56 a. Ya le encontramos en el siglo I, y todavía en uso, con diferencias, en el V; se trata de una jarra de un asa con cuerpo globular y fondo generalmente ápodo cóncavo. Los tipos Is. 124 a y 124 b a veces se caracterizan por la presencia de un hilo de vidrio aplicado en espiral sobre todo el cuerpo.

(1) Sternini, 1989, pp. 50-52.

Otras formas cerradas en uso durante el siglo V son los frascos y los ungüentarios. Los frascos son contenedores sin asas, con borde redondeado o replegado al interior. El cuello presenta forma de embudo y el cuerpo es globular, a veces con acostillamientos verticales; el fondo es generalmente ápodo y cóncavo. Se trata de los tipos ls. 104 a y 104 b. Las únicas piezas sopladas dentro de un molde son las de cuerpo globular y sutiles acostillamientos verticales y el frasco de cuerpo bicéfalo, tipo ls. 78 b.

La morfología de los ungüentarios aparece muy variada. El borde generalmente es redondeado o replegado al interior, pero en casos excepcionales aparece simplemente tallado. Pueden tener dos asas, pero otras formas aparecen sin ellas. El único tipo de decoración consiste en hilos de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza, aplicados bajo el borde y/o sobre el cuello. El cuerpo puede ser globular o tubular o finalizar en punta, como auténticas anforillas.

Aparte de los fondos ápodos cóncavos, respecto a los tipos de pies encontrados, los más comunes en el siglo V son los pies con hilos múltiples sobrepuestos y aquellos con anillo tubular. Destaca la fuerte presencia numérica de los pies de filamentos múltiples sobrepuestos, ya encontrados en el siglo IV, pero mucho más en uso en el siglo V.

Los datos sobre el vidrio en Italia durante los siglos VI y VII provienen sobre todo de áreas sepulcrales, catacumbas y necrópolis longobardas.

A la disminución de la producción artesana en la Península Italiana en este periodo hemos de añadir la reducción de la población, y por tanto la disminución de potenciales adquirientes.

El vidrio, en este periodo se caracteriza por una reducción de las formas en uso y por la presencia de nuevos elementos decorativos.

Muy comunes son los vasos de tipo cáliz, hallados en Italia desde finales del siglo V esporádicamente. Esta forma estará muy difundida durante el siglo VI, y también destacará durante los siglos VII y VIII; a veces aparece con hilos de vidrio muy sutiles, generalmente de color blanco y también rojo, aplicados en espiral, bajo el borde o sobre el cuerpo en forma de festones o arcos. En ocasiones esta decoración aparece asociada a la presencia de ligeros acostillamientos oblicuos, obtenidos mediante el soplado en molde y sucesivas torsiones del vaso.

A diferencia de los hilos de vidrio hallados en las piezas correspondientes al siglo V, ahora casi siempre son de color diferente al del vaso y no sobresalen casi nunca de la superficie, adheridos perfectamente, penetrando casi en el vidrio.

Numerosas son las lámparas de diferentes tipos: de perfiles cóncavos, cónicas con botón etc.

Casi completamente desaparecidos surgen los vasos tronco-cónicos del tipo ls. 106, que habían representado la forma dominante durante el siglo V.

A finales del siglo VI aparece, sin embargo, una nueva forma de vaso para beber: el cuerno. Realmente el tipo ls. 113 es una forma estrechamente ligada a la cultura germánica. Posiblemente se trate de una imitación realizada por artesanos locales de la Península con el fin de satisfacer el gusto de los nuevos conquistadores, los longobardos (2).

Muy pocas son las copas y los platos, que parecen caer en desuso en este periodo. La única copa encontrada es aquella con decoración de ondas aplicadas sobre el cuerpo.

Entre las formas cerradas se halla, en cambio, una cierta variedad morfológica y riqueza decorativa. Se trata de jarras con cuerpo lenticular y borde trilobulado, anforillas blanquecinas de cuerpo globular decorado con aplicaciones, frascos de forma globular sin decoración, o con ligeros acostillamientos oblicuos, a veces con un anillo tubular alrededor del cuerpo, o con un hilo enrollado en torno al mismo. El borde es simplemente redondeado o plegado; el cuello puede ser simplemente exvasado o con forma de embudo, mientras el fondo es generalmente ápodo cóncavo.

Más simples son los ungüentarios. Se trata, por lo general, de sencillos contenedores de cuerpo piriforme, con borde replegado, de trabajo más bien grosero, a veces con cuello que se confunde con el cuerpo, o con este último de forma globular.

(2) Evison, 1955, pp. 187-190, Evison, 1975, p. 81.

## 14. EL VIDRO SASÁNIDA.

La dinastía sasánida debe su nombre a su antepasado Sasán (sumo sacerdote en el templo del fuego de la diosa Anahita en Istakhr, Persépolis), descendiente directo de los aqueménidas, según la leyenda. Pabag, hijo de Sasán, también fue sumo sacerdote del templo de Anahita en Istakhr. En esos momentos Persia, antiguo centro del Imperio aqueménida, era gobernada por un dirigente local que, a pesar de ser dependiente del gran rey de los arsácidas, hacía gala del título de rey y acuñaba sus propias monedas. Pabag se sublevó contra él y se proclamó rey de Persia, designando a su hijo mayor, Shapur, sucesor al trono, pero su hermano menor, Ardashir, se negó a reconocerle como rey. Tras la muerte de Shapur, Persia y las zonas limítrofes quedan bajo el control de Ardashir. Este último se enfrenta contra el rey de los partos, Artabanos IV, a quien derrota en el año 224d.C., poniendo fin a casi quinientos años de dominio arsácida en Irán. Hacia el año 622, durante el reinado de Josró II, el Imperio sasánida controló un territorio casi tan extenso como el de los antiguos aqueménidas. Su fin llegó cuando el rey persa Yazdegard III fue vencido en el año 642 d.C., después de catorce años de guerra contra el ejército musulmán, dirigido por Khalid ibn Walid, bajo las órdenes del califa omeya Omar ibn al-Jatab.

Los sasánidas se consideraban herederos y sucesores de los aqueménidas, refiriéndose a ellos como sus antepasados, por lo que continuaron con las creencias zoroátricas.

El poder político sasánida estaba representado por el rey, la aristocracia y los sacerdotes, llegando a alcanzar estos últimos un gran poder.

Sus relaciones con Roma no sólo fueron bélicas, también se produjo un fuerte intercambio cultural que se reflejó en las manifestaciones artísticas.

El arte del Imperio sasánida estuvo siempre al servicio de la ideología del poder, de la religión y de la propaganda.

En cuanto al vidrio de la dinastía sasánida, el mismo es trabajado artísticamente, al igual que hicieron los bizantinos, distinguiéndose sus piezas por las incrustaciones de pedrería, los dorados y los dibujos propios de su estilo, pero son escasos los ejemplos que se conservan. Generalmente la técnica más empleada es el tallado en frío, muy utilizada en el Imperio romano, y posteriormente por los musulmanes.

Las piezas de vidrio sasánida se caracterizan por su suntuosidad.

Conservamos el famoso vaso persa conocido con el nombre de Copa de Cosroes, antes llamada copa de Salomón, constituida por una pieza de cristal de roca en cuyo centro aparece grabada la figura de un monarca sentado, y adicionado con vidrio que lleva piedras finas incrustadas. El objeto se halla en el Gabinete de Medallas de París.



Redoma.

Referencia: I.V.D.J. Nº de Inv. 3143. F. 2993.

Procedencia: Adquirido a la Sra. Balaca. Nº de adquisición 396.

Materia: Vidrio verde pálido translúcido, Pantone 398-C.

Técnica: Soplado a molde y tallado.

Dimensiones: Altura 14 cms. Anchura-Diámetro 8,9 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Siglo VI d.C.

Función: Objeto de almacenaje.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un pequeño frasco o redoma cuya base es circular con ligero hundimiento. El cuerpo tiene una forma esférica y da paso a un cuello ancho, largo y facetado cuya forma es hexagonal. La boca presenta un labio cortado y pulido.

La pieza muestra una decoración geométrica que se concentra en el depósito. La misma, realizada con la técnica del tallado, consiste en unas formas circulares a manera de botones o pequeños escudos en cuyo centro se localiza, en unos casos otra forma circular más pequeña, y en otros un pequeño botón o umbo. Desde los hombros al arranque del cuerpo observamos dos líneas circulares y paralelas de distinto tamaño.

Comentario: En la pieza de vidrio podemos observar: picaduras, concreciones, marcas originadas por el uso o debidas a las herramientas utilizadas en su confección, irisaciones, alteración cromática y pátina de opacidad. La misma también aparece fragmentada y restaurada.

Sus paralelos los podemos encontrar en J.G.S, vol. 12, 1970, p. 173, nº 16. Apartado de compras: C.L.David Collection, Copenhagen (Nº 9/1963), correspondiendo a un pequeño frasco o redoma, pero decoración muy parecida también la hallamos en una jarra, J.G.S., vol. 12, 1970, p. 173, nº 18.

La técnica del tallado es un procedimiento, a priori, foráneo en lo que a Madinat al-Zahara se refiere. y, en la mayoría de los casos, los ejemplares documentados en el

yacimiento pueden considerarse como importaciones, debido a su similitud con las manufacturas orientales. Dicha adscripción no se basa sólo en los motivos, sino también en la pasta vítrea, elemento importante al tratarse de una técnica agresiva y que necesita ciertos conocimientos a la hora de conseguir el material apropiado para el tallado a la rueda.

El motivo decorativo más característico es el disco en relieve con umbo o botón central, muy extendido en la vidrería islámica que procede del mundo sasánida. En Madinat al Zahara se han hallado cuatro ejemplares, aunque sólo se conservan tres y corresponden a importaciones persas ((E. Rontomé Notario, 2000, pp. 111, 112).

Bastante comunes en el vidrio cordobés en particular, y en el islámico en general, son las formas cerradas de cuello estrecho y alargado y cuerpo globular. Probablemente nos encontramos ante lo que en fuentes cristianas se denomina con diversos términos como: arrotomas, arrotomas ayrales, arrotomas espanisca y arrotomas yrakes (E. Rontomé Notario, 2000, p. 107, fig. 2,4)



Fragmento de posible vaso o cuenco.

Referencia: I.V.D.J. Nº de Inv. 3140. F. 2990.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio azul opaco muy oscuro, Pantone 2756-C.

Técnica: Soplado a molde y tallado.

Dimensiones: Diámetro 7,4 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Siglo VI d.C.

Función: Vajilla de mesa. Objeto destinado a contener líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento de vidrio corresponde a la base de un posible cuenco. La misma es circular y ligeramente convexa. Presenta una decoración geométrica constituida por pequeñas formas hexagonales, pentagonales etc. que en muchos casos, por su irregularidad, se confunden con círculos. Esta ornamentación recoge la tradición romana

bajoimperial materializada en piezas decoradas con motivos muy parecidos, cuya denominación en su conjunto es panal de abeja.

Nuestra pieza presentaría el depósito con las mismas características estéticas.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: picaduras, irisaciones, algunas marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

El fragmento se halla fracturado y pegado.

El diseño más representativo cuantitativamente en los vidrios califales de Madinat al-Zahara es el de hexágonos. Denominado con la expresión de panal de abeja, decora casi exclusivamente los vasos semiesféricos. Los lados de dichos hexágonos están en relieve, y conforman estos diseños poligonales de forma algo irregular, de tal modo que a veces es difícil distinguir entre hexágonos y círculos. Creemos encontrarnos ante imitaciones locales a molde de un diseño muy popular entre los ejemplares persas realizados mediante el tallado. Dichos motivos tienen su origen en el vidrio parto-sasánida y en concreto en el denominado por S. Fukai como motivo de caparazón de tortuga (S.Fukai. Persian Glass. Nueva York-Tokio, 1977, pp. 32,33). Probablemente estos ejemplares son producciones locales que imitan las importaciones persas, más costosas y que requieren una mayor pericia en el manejo de la rueda, reproduciendo a molde los motivos más conocidos del tallado iraní (E. Rontomé Notario, 2000, pp. 111, 112).



Fragmentos de vaso.

Referencia: I.V.D.J. Iz. Nº de Inv.3139, Dcha Nº de Inv. 3141.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio incoloro transparente.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Alatura 6,8 cms. Anchura-Diámetro 5,6 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Periodo califal, siglo IX.

Función: Vajilla de mesa. Objeto destinado a contener líquidos.



Bibliografía: Sin determinar:

Descripción: Los dos fragmentos de vidrio corresponden a la base y a la pared del depósito y el labio de un vaso. La base tiene una forma circular y se halla ligeramente rehundida en el centro. El cuerpo es cilíndrico, largo y finaliza en una boca con labio fino y redondeado, debajo del cual aparece un estrecho espacio cóncavo que rodea circularmente la pieza.

En la base observamos una decoración que bien podría considerarse vegetal: alrededor de un pequeño círculo central se localizan, de forma radial, unos motivos en forma de ovas muy estilizadas a manera de pétalos. La base aparece diferenciada del cuerpo mediante una forma circular moldurada. El depósito estéticamente responde a la tipología de las piezas con decoración de panal de abeja. La misma es recogida por los persas sasánidas y la realizan utilizando la técnica del tallado, pero en el caso de los fragmentos que estamos analizando, los mismos corresponden a un vaso cuya ornamentación sería realizada con la técnica del soplado a molde, es decir, por impresión, lo que nos demuestra que la pieza pertenecería al periodo árabe. Los musulmanes utilizarán mucho la decoración de panal de abeja, pero conseguida a través del soplado a molde, a diferencia de los sasánidas que emplearán el tallado y sus piezas representarán modelos imitativos.

Ejemplos de vidrio islámico con decoración de panal de abeja los podemos encontrar en al-Ándalus, concretamente en el periodo califal.

Comentario: En los fragmentos de vidrio podemos observar: irisaciones, picaduras, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad

## 15. EL VIDRIO MEDIEVAL Y LA HERENCIA DEL MUNDO ANTIGUO

Hacia el año mil se produce un cambio significativo en el trabajo del vidrio. El vidrio de base sódica desaparece, puesto que la importación de materias primas no es suficiente; poco a poco va siendo sustituido por el vidrio de base potásica que procede de las cenizas de los árboles de los bosques, este hecho marcará la diferencia entre el vidrio realizado al norte de los Alpes y el fabricado en las regiones mediterráneas: el vidrio franco cede su sitio al de base potásica, pero Italia permanece con el vidrio de base sódica.

La producción del vidrio en Italia a comienzos de la Edad Media era muy reducida: predomina el vidrio corriente y las influencias orientales continúan, como podemos observar en las piezas halladas en las tumbas lombardas de los siglos VI y VII.

El arte del Próximo Oriente está muy influido por la tradición antigua: el tallado, el grabado, la pintura esmaltada y con lustre. En los siglos XII y XIII las relaciones comerciales entre oriente e Italia, especialmente Venecia, se hacen más fuertes lo que provocará que en Europa se produzcan importantes novedades técnicas.

El reinado de los carolingios marca un periodo de renacimiento cultural y artístico, pero para el vidrio constituye una etapa de poca actividad. A excepción del vidrio vikingo de Escandinavia, de Inglaterra y de los Países Bajos no se halla vidrio hueco en las excavaciones arqueológicas.

Los principales centros de producción de este periodo se localizan en el norte de Galia y Renania, desde donde se exportaba el vidrio hacia Inglaterra, los Países Bajos, el Norte de Alemania y Escandinavia.

Entre los siglos IX al XII la fabricación del vidrio depende de los conventos.

A finales del siglo XII y especialmente en el siglo XIII se produce un paulatino desarrollo del vidrio en Europa. Desde el siglo XI las Cruzadas han conseguido sacar a Occidente de su aislamiento frente al Próximo Oriente. Las relaciones culturales y comerciales entre estas dos regiones aumentan produciéndose cierto renacimiento. Los cruzados, durante un determinado periodo, dominarán Siria, lugar de gran importancia en relación con la industria vidriera, al igual que Persia o Egipto. Los frascos más antiguos de fabricación occidental que podemos contemplar en algunos manuscritos de los siglos XI y XII reflejan una clara inspiración oriental; los mismos han sido hallados en el sur de Francia y en Italia. Durante los siglos XII y XIII los cruzados trajeron a occidente muchos objetos orientales, entre ellos los “Vasos de Hedwige”, grabados en relieve. De Siria también se importan a Europa vidrios pintados con esmalte que fueron llamados “vidrios al estilo de Damas”. Alepo, Damas y Rakka fueron los centros de producción de este tipo de piezas tan exquisitas. El vidrio esmaltado de Siria constituyó el origen de la gran producción de vidrio esmaltado que se originó en Venecia.

Dentro del vidrio del periodo medieval hemos de destacar el decorado con esmalte llamado sirio-franco, datado a finales del siglo XIII. Este vidrio participa de las características del vidrio sirio, pero la decoración es más tosca y la técnica menos acabada.

Hacia el año 1300 en los manuscritos iluminados europeos hallamos un nuevo tipo de vaso, con el borde más ancho, ornamentado con aplicación en caliente de gotas en la superficie y con una moldura dentada en la base, posiblemente importado. Se cree que Corinto, antes de ser destruida por los normandos en 1147, destacó por facilitar las relaciones entre oriente y occidente. Durante los siglos XI y XII vidrieros instalados allí realizaron una producción inspirada en el Próximo oriente. Los dos tipos más importantes de piezas de vidrio que encontramos en Europa central entre los siglos XIV y XV, tienen sus precursores en Corinto.

Italia mantendrá relaciones muy estrechas con el este de la cuenca mediterránea. Muchos artesanos, especialmente griegos se establecen allí. Este hecho convirtió a Italia en un lugar importante representando la mediación entre oriente y occidente.

A finales del siglo XII y durante el siglo XIII las actividades artísticas se desprenden poco a poco del dominio de los monasterios. Los talleres vidrieros abandonan los conventos para concentrarse en los bosques. En estos lugares se fabricará el “vidrio de helecho”, verde, con muchas burbujas e impurezas. El vidrio para ventanas constituía la mayor parte de la producción.

Las ventanas de vidrio con carácter decorativo las hallamos en iglesias cristianas en un periodo muy temprano. El poeta Prudencio (348-410 d.C.) al describir Constantinopla comenta frente al extendido uso del vidrio: “Bajo los redondeados arcos de las ventanas de la basílica brillaba el vidrio en innumerables colores”. Posiblemente se trataba de combinaciones abstractas de diferentes colores y no de ventanas pintadas o historiadas, puesto que Prudencio en su exposición se refiere sólo al color.

En los talleres vidrieros localizados en los bosques también se fabricaban frascos lisos sin decoración. En esta época se comenzaron a producir piezas útiles. La artesanía fuera de los monasterios se reduce a cumplir con la tarea de abastecimiento de los objetos de primera necesidad. Se sigue trabajando el vidrio según las técnicas heredadas de los maestros antiguos, aunque ahora sin apenas intención artística. La técnica del soplado y la coloración del vidrio se utilizan exclusivamente con fines comerciales. Las formas son más toscas, la pasta empleada más impura y el vidrio de peor calidad.

Una forma muy difundida en la Edad Media, sobre todo en Alemania en donde es denominado *kuttrolf*, es un frasco que sirve para beber cuyo cuello está constituido por dos o más tubos entrelazados a imitación de modelos sirios.

El vaso para beber se conocía desde principios de la Edad Media, pero su producción se desarrolla a partir de los siglos XIV y XV. Los vasos para beber más antiguos, redondos y adornados con hilos aplicados datan del siglo XIII.

En los siglos XIV y XV los vasos de borde ensanchado y adornados con gotas, en su evolución se transforman en *krauststrunks* o vasos con forma de tonel adornados con gruesas aplicaciones y con bordes ensanchados.

Durante los siglos XIV y XV se producirán diferentes transformaciones en los vasos originando tipologías muy concretas.

A partir del siglo X se hace referencia al trabajo del vidrio en Venecia, pero la producción sólo se desarrolló durante el siglo XIII. En este periodo se crearon los gremios de vidrieros de Venecia. En el año 1292 los talleres vidrieros se trasladaron a la isla de Murano. A partir del siglo XIII los venecianos saben fabricar el vidrio incoloro y conocen el secreto de la pintura con esmalte. A finales del siglo XIII se empieza a exportar el vidrio veneciano, aumentando las exportaciones en el siglo XIV.

De todo lo expuesto hasta ahora podemos llegar a las siguientes conclusiones: La nueva configuración de Europa, tras la caída del Imperio romano, constituida por diferentes tribus denominadas “bárbaras” significó en la vidrería un cambio significativo. Se recoge la herencia transmitida por la civilización romana, pero la producción será menor, más tosca y de peor calidad. Los objetos de vidrio recogen la tradición de la técnica del soplado, pero la decoración, a diferencia de lo que ocurría en el Imperio romano, será menos variada reduciéndose fundamentalmente a motivos aplicados constituidos por hilos, gotas y cintas de vidrio, aunque en algún caso nos podemos encontrar con otro tipo de decoración.

El repertorio tipológico se reduce considerablemente a determinados objetos ornamentales y sobre todo a vajilla de mesa o de almacenaje: vasos, cuencos y botellas.

Esta situación no es la misma para todos los pueblos: el norte de la Galia y Renania se convierten en los principales centros productores y herederos directos de la vidrería del Bajo Imperio romano en esa zona.

En Italia podremos encontrar en los comienzos de la Alta Edad Media tipologías retardatarias de periodos anteriores por lo que el cambio es importante, pero no tan brusco.

La custodia de los saberes y de las artes, entre ellas la del vidrio, pasará a estar en manos de los conventos durante este periodo de la Edad Media.

Oriente, tras el legado recibido del mundo romano, se convertirá en el más completo transmisor al mundo occidental de la forma de trabajar el vidrio en la antigüedad: Bizancio, la Persia Sasánida y el mundo musulmán. A este hecho debemos añadir la importancia de determinados lugares que actúan como transmisores de dicho trabajo debido a las relaciones comerciales o culturales que mantienen con esas regiones, llegando incluso a inspirarse en algunas de sus piezas tomadas como modelos imitativos: Venecia y Corinto, esta última en íntima relación con Italia y con el Mediterráneo oriental.

Otro acontecimiento importante que debemos tener en cuenta a la hora de analizar los contactos entre oriente y occidente son Las Cruzadas que pondrán en circulación diferentes productos de la vidrería oriental.

Las piezas de vidrio producidas en oriente presentan tipologías más variadas, una mayor riqueza decorativa y sofisticación, y una mejor ejecución técnica fruto de la continuidad y mejora de las técnicas formativas y decorativas romanas y del mundo antiguo.

A mediados del siglo VII d.C. todas las regiones del Oriente Próximo, Irán, Mesopotamia, Egipto y Siria, caen bajo el dominio de los árabes. Sin embargo Egipto y Siria, donde la tradición vidriera era muy fuerte, continuaron realizando sus creaciones de vidrio sin interrupción ninguna. Al principio los modelos y los tipos de los vidrios apenas si experimentaron variación, es decir, los primeros objetos de vidrio islámico son difíciles de distinguir de los objetos de épocas anteriores (tardorromana, bizantina y sasánida), presentando las mismas técnicas y los mismos motivos decorativos, pero poco a poco con el tiempo se fueron incorporando nuevas formas y elementos acomodados a las costumbres y la nueva cultura que había ocupado estas tierras. Los nuevos mandatarios de Medina optaron por Damasco como capital y durante el primer periodo del Imperio árabe, bajo la dinastía Umayyad (661-750) no hubo un cambio significativo respecto a las tradiciones de los precedentes bizantinos de la provincia de Siria. Un claro ejemplo es la producción de copas de la forma Isings 111, pieza en la que se continúa manteniendo el tipo de vástago de multinudos y el mismo perfil de la cubeta con el añadido, ahora, de una decoración realizada a esmeril.

Nos encontramos con un número de botellas, ungüentarios o frascos que presentan ligeras diferencias en los bordes con los tardorromanos. Destacan tres ejemplos de botellas de cuello largo con borde de “ala”, acampanado y recto (Puche 1992, tipo lia). Más diferentes son los bordes moldurados y ungüentarios de perfiles más angulosos, mientras se mantienen otros próximos a la forma Isings 92. Se imponen los cuerpos globulares con bases cóncavas para botellas y redomas.

El tipo de fabricación, color de vidrio y perfiles se distinguen de las piezas tardías, pero las decoraciones se siguen imitando, como ocurre con los hilos de vidrio. En este periodo se aprecia la utilización de decoraciones aplicadas realizadas en vidrio de color azul intenso, sobre todo hilos enrollados y extremos de los bordes visibles, que no parecía habitual en las últimas piezas tardorromanas realizadas en el mismo color que el resto del objeto.

Las decoraciones geométricas a molde de tipo “panal de abeja” y variantes de discos ovales, rombos, punteado, enrejado etc. se realizan al estilo de las piezas sirias de los siglos III y IV d.C. Se identifican con la forma Hayes 280. En occidente estas formas son habituales en fechas posteriores, en contextos musulmanes.

Los artesanos vidrieros mantuvieron formas y estilos heredados de tradiciones sasánidas de los siglos V y VI d.C., como son las piezas decoradas con facetas talladas.

Coincidiendo con el establecimiento de la dinastía abasida en Bagdad, nueva capital de este Imperio árabe hacia el año 750 d.C., empieza a aparecer también un nuevo estilo específicamente islámico en el arte oriental que es notorio igualmente en las creaciones vidrieras. Así mismo, la antigua tradición sasánida del vidrio decorado muy elaboradamente con hilos de vidrio, grabados, pinturas, esmaltes de colores, o incluso la hermosa artesanía del vidrio tallado, como es el ejemplo del “Tazón de las liebres” (Tesoro de San Marcos de Venecia), se sigue utilizando ahora casi igual que durante el Imperio romano y solamente hacia el siglo X d.C. veremos como van incorporándose nuevas formas propiamente árabes en las creaciones de los artesanos del vidrio. En el periodo abasí también podemos encontrarnos con piezas de vidrio transparente u opaco decoradas

mediante el soplado en un molde. Los primeros objetos de vidrio presentan diseños florales en relieve, muy estilizados, y abundantes detalles geométricos que serán habituales en toda la decoración islámica. Los ejemplos que podemos considerar más importantes proceden de las ciudades que, como Samarcanda y Nishapur, contaban con numerosos hornos alfareros que elaboraban piezas de cerámica vidriada de altísima calidad.

Entre estas nuevas formas sobresalen los frascos para perfumes o perfumadores de cuerpos globulares, base circular y convexa, y larguísimos cuellos con un acusado estrangulamiento en su arranque; los mismos se van estrechando a medida que llegan a la boca para poder dispensar el perfume gota a gota para que no se desperdiciase nada. Algunos de ellos presentan ciertos abultamientos o protuberancias de formas bulbosas, globulares, bicónicas o más o menos redondeadas, en la zona baja del cuello para que el perfume se depositase allí previamente, antes de sacarlo al exterior. Hallamos también botellas, teteras, platos, vasos, copas, lámparas, y todo tipo de recipientes para la vajilla cotidiana, y entre los que destaca una decoración más abundante y rica que en la etapa anterior, con colores más fuertes, como el rojo vivo, el verde intenso, el azul oscuro, el turquesa o el blanco. Entre estas piezas observamos también varios tipos de decoraciones muy características que podemos considerar igualmente herederas de la etapa anterior. Destacan entre éstas los objetos con ornamentación de hilos de vidrio de colores diferentes, más oscuros que los de la base del recipiente, dispuestos de forma que dibujan motivos muy variados tanto fitomórficos como geométricos o zoomorfos. Igualmente son muy características y bellas las decoraciones grabadas o talladas en el vidrio generalmente con la ayuda del torno, junto con las pintadas y ricamente esmaltadas en vivos colores, principalmente rojos, verdes o turquesa. Muy habitual es también una decoración que imita las piezas realizadas en piedras duras. Se obtenían mediante la incorporación de líneas blancas dispuestas paralelamente y en diferentes direcciones, conformando distintos dibujos, sobre los fondos de colores intensos: azules, rojos, verdes etc. del recipiente para obtener así la imitación.

En el periodo fatimí destacarán piezas realizadas en vidrio opaco y en cristal de roca con algunas representaciones humanas y animales. Con la dinastía ayyubida surgirá el perfeccionamiento del vidrio esmaltado a partir del último cuarto del siglo XII y las piezas representativas de este periodo corresponderán mayormente a vasos y botellas. En Egipto, junto con los aguamaniles de cristal de roca decorados con animales fantásticos y volutas, muchos de los cuales pasaron a formar parte de los tesoros de las catedrales occidentales, destacarán las lámparas de mezquita realizadas en vidrio con decoración esmaltada, que serán típicas en todo el mundo islámico.

Para comprender mejor el vidrio islámico podemos acudir al Metropolitan Museum of Art de Nueva York, y sobre todo a Marthe Bernus-Taylor (1) quién hace un análisis de las piezas agrupándolas por técnicas decorativas y formativas. La colección de vidrio islámico del Louvre está compuesta por alrededor de cuatrocientas piezas, en gran parte procedentes de Susa son los ejemplares más antiguos y una serie de objetos provenientes de Egipto, en otro tiempo donados por J. David-Weill. Las pequeñas piezas datables en un periodo cronológico comprendido entre el siglo VIII y el siglo XI constituyen aproximadamente las tres cuartas partes del conjunto.

Las formas y los colores son diversos, pero se caracterizan por su pequeño tamaño. La mayoría parecen haber sido fabricadas mediante las técnicas del soplado al aire o soplado dentro de un molde. No podemos olvidar el papel que representó el Próximo Oriente en la producción de vidrio durante la época romana.

(1) Marthe Bernus-Taylor. *Le verre dans les collections islamiques du Louvre*, 2000, pp. 43-61.

De Siria y de Egipto ayyubidas, pero sobre todo mamelucos, cuenta el Museo del Louvre con una serie de piezas en vidrio esmaltado y dorado.

Vidrios soplados sin decoración: Son muy numerosos, la mayoría incoloros, aunque los vidrios egipcios son un poco azulados. Sus formas son variadas y de paredes finas, tanto abiertas como cerradas : vasos, copas, recipientes con asas, ventosas, alambiques etc. Algunas de ellas tienen su réplica en cerámica.

Entre los objetos de gran difusión durante los siglos XI-XIII en Siria, destacarán los aspersores realizados con diversas técnicas.

Vidrios con decoración estirada: Algunas piezas muestran sobre la superficie de la panza una serie de pequeñas nudosidades realizadas cuando la pieza todavía está caliente, estirando de la pared con una pequeña pinza.

Vidrios con decoración pinceada: La decoración se realiza cuando la pieza todavía está caliente, con una herramienta. Esta técnica parece haber sido muy utilizada en las diferentes regiones islámicas hasta el siglo X. Las piezas presentan en una gran mayoría formas abiertas, aunque también las encontramos cerradas.

El motivo decorativo más común es el omphalo inscrito en un círculo, a menudo rodeado de nudosidades. Puede ser que el motivo ornamental se inspire en objetos con decoración tallada de época sasánida.

Una decoración compuesta por registros verticales encerrando formas cuadradas coronadas con un ovalo se encuentran en piezas procedentes de Susa y corresponden a los siglos VIII-X. En algunos casos los registros pueden encerrar florones trilobulados y puntos, animales: pájaros, cuadrúpedos etc.

Vidrios con decoración estampada: La decoración estampada está realizada con la ayuda de una matriz imprimida generalmente en pastillas. Estas pastillas pueden ser aplicadas, cuando la pieza todavía está caliente, sobre una determinada forma. Es una decoración muy utilizada en la cerámica.

Habitualmente estas pastillas están ligadas al mundo del comercio, y casi todas son originarias de Egipto. Aplicadas sobre una pieza en vidrio, ellas muestran el nombre del director de finanzas y precisan el contenedor y el contenido del objeto. Sus colores son variados.

Vidrios con decoración a molde: La mayor parte de los motivos ornamentales son geométricos. También existen modelos en cerámica y vidrio que ofrecen una decoración de rosáceas. Uno de los motivos más frecuentes es la red de escamas cubriendo casi todo el objeto, que parece una ornamentación muy parecida a la que se realiza mediante el tallado.

En el Metropolitan Museum of art contamos con una jarra de color verde amarillento datada en el siglo IX, que fue encontrada posiblemente en Irak. Tiene cuerpo globular, cuello abocinado y boca de tipo pico de pato; la misma está realizada con la técnica del soplado a molde y muestra en el depósito una decoración por impresión basada en motivos geométricos y epigráficos.

Vidrios con decoración aplicada: Es una técnica utilizada por los vidrieros mediterráneos en época romana y continúa hasta nuestros días en el Próximo Oriente. Lo más común es que se trate de cintas o hilos de vidrio aplicadas en caliente sobre una pieza para destacar una parte. También se utiliza para conformar pequeñas asas en los objetos. En estos últimos se pueden combinar diferentes motivos.

En muchos casos la decoración aparece realizada en un color que contrasta con el que presenta la propia pieza.

En ciertos ejemplos los hilos dibujan como una redecilla alrededor de un frasco, simulando una cesta llevada sobre la espalda de un animal, adaptación de balsamarios de finales del Imperio Romano.

En el Metropotian Museum of Art podemos observar dos botellas que presentan este tipo de decoración: una, de color azul verdoso y probable fabricación siria o egipcia, es soplada al aire, con cuerpo esférico y largo cuello, con cronología de finales del siglo VII y principios del VIII. Está realizada en vidrio azulado con aplicaciones de hilos de diferente grosor a lo largo del cuello y en la parte superior del depósito, predominando los hilos más finos dispuestos en espiral; la otra, de probable fabricación siria y color verde azulado, es soplada a molde, con cuerpo cilíndrico, base muy rehundida y cuello largo y con ensanchamiento bitroncocónico en la parte inferior del mismo, presentando la parte superior del depósito decorada con hilos en espiral y goterones; la cronología de esta última corresponde al siglo XII.

**Vidrios con decoración incisa:** Esta técnica decorativa muy utilizada por los romanos, se prolonga en época islámica hasta el siglo IX. Los motivos florales, geométricos y las inscripciones son finamente gravados, casi siempre sobre un vidrio coloreado, sobre todo de colores púrpura o azul oscuro.

En el Metropolitan Museum of Art se halla una copa en vidrio azul verdoso, perteneciente al siglo IX, procedente posiblemente del oeste de Asia o de Egipto realizada con diferentes técnicas para el elemento contenedor y para el pie constituido por vástago y anillo. El contenedor presenta una decoración realizada mediante finas líneas incisas basada en motivos geométricos y epigráficos.

**Vidrios con decoración tallada:** Esta técnica ya era empleada a finales del Imperio Romano y sobre todo por los sasánidas. En los primeros siglos del islam fue muy utilizada y supone en muchos casos una réplica a los trabajos realizados en cristal de roca. El vidrio normalmente es muy grueso, incoloro, aunque también puede aparecer coloreado en azul claro o en azul oscuro. La decoración puede ser: arco trilobulado, omphalos, facetas.

Muy característicos de los siglos IX y X, y más especialmente de Egipto, parecen ser los pequeños frasquitos rectangulares, con largo cuello exvasado, ofreciendo una decoración tallada muy profunda. Algunos descansan sobre una base plana, pero la mayor parte presenta cuatro pequeños pies puntiagudos y han sido comparados con los molares humanos.

**Vidrio con decoración marmórea:** Esta técnica decorativa, ya realizada en el antiguo Egipto, consiste en incrustar por rotación sobre el mármol hilos de vidrio opaco, sobre todo de color blanco, en una pieza de vidrio de color oscuro, púrpura, verde y azul sobre todo. Ciertos motivos como olas, plumas, festones etc. son obtenidos por peinado de los hilos opacos en el mármol. El interés de la civilización islámica por los efectos obtenidos a través del color nos permite comprender este tipo de decoración, en auge sobre todo en los primeros años del islán, y después durante los siglos XI al XIV en Egipto y Siria. El desarrollo de la decoración esmaltada, a partir de la época ayyubida, será el responsable del abandono de esta técnica.

**Vidrio millefiori:** Es una técnica muy antigua. Algunos raros ejemplares prueban su pervivencia al comienzo de la época islámica. Generalmente son placas de revestimiento utilizadas en los muros. El Metropolitan Museum of Art posee un cuenco, posiblemente del siglo XI, relacionado con el Mediterráneo oriental el cual presenta sobre un fondo de color verde pequeñas florecillas de color rojo y amarillo.

**Vidrio camafeo:** Esta decoración consiste en tallar un motivo ornamental obtenido por la aplicación de una capa de vidrio coloreado, verde, azul o negro, sobre un vidrio incoloro.

**Vidrios con decoración de brillo:** El lustre metálico aplicado sobre todo a la cerámica es una técnica compleja. Constituía un secreto de taller y no fue practicada más que en los grandes centros urbanos a partir de la segunda mitad del siglo XI. Parece que la misma fue realizada primero sobre vidrio. Es posible que los coptos, antes de la aparición del islam, hayan realizado investigaciones en este tema. La decoración, obtenida por la reducción de óxidos metálicos en el curso de una cocción en atmósfera reductora, existía ya en el siglo IX

en lustre polícromo y monocromo. La última, más simple de realizar, suplanta rápidamente a la primera.

Vidrios con decoración esmaltada y dorada: Perfeccionada, si no inventada por los vidrieros sirios desde finales del siglo XII, esta técnica continúa en los siglos XIII y XIV en alza. Realizada en los talleres de la región del norte del país, parece que fue rápidamente empleada en Damasco. La decoración, hecha de esmaltes opacos vitrificables y de hoja de oro u oro pulverizado, es aplicada sobre el objeto soplado, habitualmente incoloro, aunque algunas veces aparece coloreado. En época ayyubida aparece a menudo dispuesta en friso.

Los blasones como motivo decorativo son característicos de época ayyubida y sobre todo mameluca .

Predominan los cuencos, pero también nos encontramos otras formas como: copas, botellas, lámparas etc.

En cuanto al color J. Zozaya (2) establece una tabla de colores bastante orientativa, aunque en algunos casos quiere dejar claro que es susceptible de modificaciones debido al estudio de recientes hallazgos arqueológicos o a aspectos puramente técnicos a la hora de producirse la fusión del vidrio. La tabla da una paleta algo reducida para el siglo IX: blanco transparente, amarillo blancuzco, verdoso, verde y azul oscuro. Para el siglo XI aparece muy pobre, tan sólo el color verde, continuando la misma tónica en el siglo XII en el que sólo destaca el color blanco lechoso, hasta llegar al siglo XIII en el que la paleta cromática se enriquece: blanco transparente, blanco lechoso, verdoso, verde, azul transparente, azul oscuro, amarillento, melado y dorado. En los siglos XIV y XV se produce un nuevo empobrecimiento: blanco lechoso, verdoso, verde, pero en estos siglos se introduce el morado-púrpura y el opaco-rojizo.

Esto parece coincidir con la lista de presencias cronológicas de J.Kolbas (3) para las pesas de oriente. Las andalusíes son, en principio incoloras, y habrá que desestimarlas para el análisis, pero hay un cierto paralelismo en su comportamiento. Durante 300 años, a partir del 708 el 90% de las piezas estudiadas muestra un verde oscuro translúcido, en el siglo X surge la aparición, minoritaria, del azul cobalto translúcido, variando a amarillo claro ligero. El siglo X ve también, a partir del 996, el verde lima, el verde oliva y la tendencia al amarillo pálido. Tras el 1094 aparece el blanco opaco, lechoso, cambiando a verde, que predomina en 1149, teniendo como colores secundarios el turquesa opaco y el azul-verde opaco en 1013, que se desarrolla a partir de 1101 y especialmente con los ayyubies, entre 1166-1250. A partir del 1229 aparece el morado, que desaparecerá 75 años después, es decir en 1304. Se aprecia cierta relación entre el Egipto islámico y al-Ándalus.

Los mosaicos de pasta vítrea constituirán otra manifestación importante en las ciudades árabes, como es el ejemplo de las paredes de la mezquita de Damasco (715) o la decoración arquitectónica realizada con este material hallada en Samarra, demostrando como el mundo islámico se hace eco del trabajo del vidrio para uso arquitectónico en el mundo romano.

(2) Zozaya, J.: Algunas sugerencias sobre el estudio del vidrio en al-Ándalus. *El vidrio en al-Ándalus*. 2000, pp. 63-82.

(3) J.Kolbas. A color chronology of Islamic glass, *Journal of Glass Studies*, 25, 1983, pp. 95-1009.



Al analizar el vidrio islámico creo necesario exponer la situación del vidrio en el periodo hispano-musulmán. La llegada de población musulmana a la Península Ibérica significa el final del periodo visigótico y la introducción de una nueva cultura. Destaca el trabajo cuyo título es *El Vidrio en al-Ándalus*, basado en una serie de actas reunidas por Patrice Cressier, cuyos autores son: p. Cressier, D. Foy, M. Bernus-Tylor, J. Zozaya, F. Castillo Galdeano y R. Martínez Madrid, E. Rontomé Notario, P. Jiménez Castillo y C. Puche Acién.

La fabricación de vidrio durante el Imperio romano continúa en época visigoda, pero atendiendo a las fuentes musulmanas parece revitalizarse a mediados del siglo IX, tanto en lo que se refiere al uso como a la producción en al-Ándalus, debido a la influencia del oriente musulmán. El vidrio fue rico y abundante.

Al-Makkari nos cuenta que el poeta bagdadí Ziryab, el cual fue desterrado de la corte abbasí para asentarse en Córdoba con Abd al-Rahman II, influyó mucho entre las clases altas cordobesas introduciendo distintas modas importantes en la corte de Harun ar-Rashid. Se generaliza el uso de la vajilla de vidrio en los banquetes oficiales en sustitución de la de metales nobles. Al-Makkari también nos cuenta que el físico cordobés Abbas ibn Fírnas, súbdito de Mamad ibn Abn al-Rahman (852-886) descubrió los secretos del cristal y fundó numerosas fábricas en al-Ándalus para su elaboración. La fabricación del vidrio fue, a partir del siglo XI, una de las causas de la deforestación de Andalucía. Destacaron entre los centros de vidrio del país los de Málaga, Almería y Murcia. De época romana tenemos objetos de vidrio incoloro que imitan a la perfección el cristal de roca, habiéndose conseguido como resultado la decoloración del vidrio. Las noticias dadas a conocer por al-Makkari pueden conllevar imprecisiones según la fuente utilizada. Respecto al modo de fabricación y a la tecnología vidriera de este periodo se utilizaban hornos tripartitos. En las informaciones recogidas de la época observamos el precepto esencial para el vidriero y fórmulas para la fabricación del vidrio, herencia de periodos anteriores. En el Códice escurialense conocido por el Lapidario se nos dice: "Piedra es que funde ligeramente en el fuego, et cuando la sacan dell, tornase a su sutancia. Pero si la sacasen a deshora a menos de se enfriar poc en poc, quiebrase."

El Lapidario es una obra oriental, preislámica, escrita posiblemente en hebreo que fue pasada al árabe por el andalusí Abolais, quien añadió diversas interpolaciones. En 1250, el judío Yhuda Mosca y el sacerdote Garci Pérez lo tradujeron al castellano por orden del rey Alfonso X.

Las copas y botellas ponen en evidencia la fabricación en al-Ándalus de vajilla de mesa destinada al servicio y consumo del vino, hecho comprobado al analizar otros textos. El tratado de Ibn Abdun ( comienzos del siglo XII) es una prohibición explícita: "Deberá prohibirse a los vidrieros que fabriquen copas destinadas al vino". Seguramente se quiere hacer referencia a la existencia de algún tipo de pieza cuya forma se reconocía para beber vino. En la poesía andalusí de fondo báquico, las copas y las botellas de vidrio son elementos que utilizan para elogiar el vino. Ejemplo de ello lo tenemos en el panegírico de Ibn Ammar a al-Mutadid: "Haced circular la copa de vino porque la brisa se hace sentir..."

El poema murciano de Ibn Muchbar (s.XII), se lamenta, utilizando recursos propios de la poesía, por la botella que ha empañado su transparencia al contener vino tinto: "Yo elevo a los comensales mis quejas en este asunto de la botella que se ha vestido con una túnica de color negro espeso."

(4) Cressier, P., edit.: *El vidrio en Al-Ándalus*. Madrid: Casa de Velásquez. 2000.

El primer yacimiento que nos muestra vidrios andalusíes es el de Madinat Ibra descrito por M.Gómez Moreno, y cuyo hijo detalló escrupulosamente tanto en lo referido a la técnica utilizada (soplado ) como en la relación que mantiene con el periodo anterior y su linaje visigodo. Las piezas son pequeñas, de tipo ungentario y parecen ser realizadas todas en vidrio incoloro.

Posteriormente destaca el yacimiento de Madinat al-Zahrà, descrito en una primera publicación en la que se pone de manifiesto el influjo de técnicas y formas orientales abbasíes sobre las piezas ilustradas. En la primera publicación se describe el hallazgo de vidrios bicolores con una voluta superpuesta de vidrio verde, y en los que se aprecia la continuidad de técnicas romanas. Las ilustraciones muestran diversos moldes y la perduración de formas bajo romanas.

La tipología más representativa correspondiente al vidrio califal cordobés es el vaso. El tipo más común muestra paredes de ascenso curvo. Es una forma muy conocida en el mundo romano y tardorromano, mientras que en oriente hay una continuidad tipológica a través del vidrio parto-sasanida. El vidrio en el que se realizan la mayoría de estos vasos es de color verde amarillento, y en ellos son habituales los motivos obtenidos a molde.

Otra variante de estos vasos muestra paredes de ascenso totalmente vertical. No encontramos precedentes morfológicos claros por lo que podemos considerarlo una forma genuinamente islámica cuya dispersión es muy extensa: yacimientos como Samarra, Sabe, Susa, Nishapur, Ablyk. Cuando aparecen decorados las técnicas más habituales son el estampillado y el moldeado. La tipología menos abundante es la que corresponde al vaso de paredes rectas y exvasadas.

Otro objeto identificable corresponde a las lámparas colgantes, con tres asas y tubo cilíndrico interior para la mecha. Este tipo de lamparitas con tubo hueco son, junto a otras, características de los primeros momentos del islam.

Uno de los elementos luminarios pertenecientes a Madinat al-Zahara es la lámpara con vástago o apéndice diseñada para ser insertada en un polycandelón. El origen de esta forma posiblemente corresponda al progresivo estrechamiento de la parte inferior de las lámparas cónicas, lo que daría lugar en principio al vástago o apéndice. Es posible que las dos formas conviviesen en Madinat al -Zhara hasta al menos el primer tercio del siglo XI.

La dispersión de piezas para la iluminación de grandes espacios en el mundo islámico es enorme. Constituyen uno de los objetos más fabricados en vidrio. Parece que el sistema de iluminación de la Mezquita de Córdoba consistía en 280 estructuras de bronce y plata que sostenían 7425 lámparas.

Las lámparas para las mezquitas tienen sus antecedentes en piezas romanas que fueron utilizadas para tal fin, como son los vasos cónicos o troncocónicos invertidos. Esta tipología, importante en el Imperio romano oriental, tubo una gran difusión en el mundo bizantino en el que la luz en los edificios religiosos estaba cargada de misticismo.

Otras formas tienen una funcionalidad imprecisa, pero posiblemente servirían para contener cosméticos. Destaca una tipología cerrada de boca ancha y cuyo desarrollo del cuerpo nos permite distinguir dos tipos: El primero, globular, muestra claras influencias del vidrio clásico. La segunda variante presenta unas paredes de desarrollo convexo, tipo también frecuente en el periodo clásico.

Muy comunes en el vidrio cordobés en particular, y en el islámico en general, son las formas cerradas de cuello estrecho, largo y cuerpo globular. Probablemente nos hallamos ante lo que en fuentes cristianas se denomina: arrotomas, arrotomas ayrales, arrotomas espanisca y arrotomas yrakes. El término redoma es empleado por primera vez

por M. Gómez Moreno al referirse al Cáliz de Santo Toribio. En la iconografía andalusí es frecuente la representación de este recipiente.

Entre las técnicas decorativas más frecuentes empleadas en este tipo de piezas destaca el estampillado, de posible origen local y el tallado, clara importación irakí.

Dentro de las tipologías destinadas a contener líquidos, se han determinado dos tipos. Una botella cilíndrica, de hombros redondeados, cuello recto y labio recto y exvasado. La misma porta una decoración tallada a base de óvalos y bandas. El segundo tipo, uno de los más comunes en el vidrio islámico, corresponde a las denominadas garrafas, recipientes cerrados de paredes rectas y exvasadas, cuello troncocónico invertido y labio de boca de seta. Son incoloros y tallados, siendo probablemente importaciones. Es posible que la pieza constituyera un contenedor de sustancias olorosas.

Se han hallado en Madinat al-Zahara piezas piriformes, con estrechamiento en el cuello y boca trilobulada, también son muy comunes con pico vertedor fino y alargado. Se considera como antecedente tipológico de esta forma el oinochoe clásico y hay que destacar la influencia del mundo sasánida. Posiblemente las jarras metálicas sasánidas son el origen de sus homólogos en vidrio. Las bocas trilobuladas perviven en al-Ándalus en el periodo almohade.

Son habituales pequeñas piezas de vidrio que se inscriben en el mundo de la cosmética y la farmacopea. constituyen recipientes de cuello corto y en ellos hemos podido distinguir cuerpos globulares, rectos y de sección triangular. Estos últimos son los más comunes y se hallan asociados a una decoración de molde con pequeños motivos gutiformes. Dentro de la tipología de pequeños contenedores de esencias, se localizan también en Madinat al-Zahara los cilíndricos y alargados con cuello corto y estrecho, considerados como perfumadores. Es una forma muy común en Madinat al-Zahara y pueden encontrarse ejemplos en casi todos los yacimientos islámicos.

Un elemento muy común en los hallazgos de vidrio son los fragmentos de cañón o pipa de presuntos alambiques. Algunos posiblemente pertenezcan a ventosas utilizadas con fines curativos.

Las técnicas ornamentales del vidrio encontrado en este yacimiento son:

La técnica decorativa basada en el soplado de la pieza dentro de un molde. Es una de las más frecuentes en las producciones islámicas, y en concreto en Madinat al Zahara. Entre los motivos decorativos más destacables tenemos: el denominado vegetal estilizado-geométrico, elementos husiformes y losanges, motivos ornamentales más simples, pequeños losanges irregulares, el hexágono, denominado panal de abeja, el más representativo y que constituiría imitaciones locales a molde de un diseño muy popular entre las piezas persas realizadas mediante el tallado; estos último motivos tienen su origen en el vidrio parto-sasánida, concretamente en el motivo denominado caparazón de tortuga. Otros motivos son acostillados, bandas verticales y horizontales, estriados etc.

La técnica del tallado. La mayoría de las piezas halladas en Madinat al-Zahara pueden ser consideradas importaciones debido a su similitud con los trabajos artesanales orientales. El motivo decorativo más característico es el disco en relieve con umbo o botón central, muy extendido en el vidrio islámico que procede del mundo sasánida.

Otro de los motivos ornamentales consiste en una hoja central de la que parten dos tallos que en su trayectoria rodean a dos pequeñas palmetas que flanquean la hoja central. Esta decoración se obtiene rebajando a través del tallado la superficie de la pieza de forma que los motivos ornamentales quedan en relieve. El diseño parece que tiene un claro origen fatimí.

Algunos motivos tallados a la rueda se limitan a bandas y círculos.

El estampillado. Esta técnica se basa en la obtención de un motivo, normalmente simple, mediante la aplicación en el borde de la pieza de unas tenazas. El yacimiento de al-

Mina, en el norte de Siria, ha puesto a la luz una gran cantidad de fragmentos que se asemejan a los cordobeses no sólo en el método de fabricación sino en el motivo decorativo básico: círculos, óvalos, elipses encadenadas y rombos en horizontal.

La técnica del reflejo metálico o vidrios esmaltados. La pasta vítrea de todos los fragmentos tiene una tonalidad azul clara, y las bandas esmaltadas que decoran son de color marrón. Estas características coinciden con ejemplos de otras excavaciones, con motivos decorativos más complejos, y cuyo trabajo sería realizado por vidrieros egipcios.

La técnica de inclusión. Su origen se remonta al antiguo Egipto, hacia el segundo milenio a.C. En el mundo púnico es un método muy empleado que vuelve a resurgir en Siria Egipto, perdurando al menos hasta el siglo XIII.

Posiblemente el vidrio cuya pasta tiene un tono verde pálido y verde amarillento, que conforma la mayor parte del conjunto, es una manufactura autóctona que abastece el mercado local.

Posteriormente debemos añadir dos pulseras de vidrio, en azul y blanco alternando los dos, las aparecidas en la munya almohade sevillana de La Buhayra, catalogadas como elementos de origen oriental.

En El Castillo de Alcalá la Vieja se hallaron dos pequeños fragmentos de vidrio, translúcido y verde, uno de ellos moldeado, de tipo panal de abeja y que debe tener cronología califal.

En 1985 se produce la aportación de una serie de vidrios, fechados por su autor aproximadamente entre los siglos X-XIII. Aunque no era una producción andalusí sino de importación oriental, M. Casamar publicó una pieza existente en la iglesia de Besalú, y que denota los influjos que oriente presenta en época omeya.

Los vidrios dorados de Murcia, publicados por J. Navaro, presentan el problema de su importación o de su producción local. Posiblemente sean de fabricación local dado que es habitual la importación de técnicas orientales en diversos campos, sobre todo durante el periodo almohade y la copia de formas.

En años posteriores C.Melero Rodríguez establece una tipología sobre los vidrios nazaries en la Alambra, destacando cinco tipos fundamentales y relacionándolos con el vidrio damasceno y con elementos que perdurarán de técnicas omeyas a molde.

La autora portuguesa M.A.Ferreira estableció la primera tipología de vidrios de Mértola. Se basa en colores y recoge los siguientes: verde, rojo, amarillo, turquesa, castaño, azul oscuro y negro; el conjunto lo fecha en el siglo XIII, atendiendo a los colores, su concomitancia con los hallazgos egipcios y la documentación mertolense. Poco después se publican datos sobre los vidrios de Almería, que incluyen los tipos comunes de ungüentarios junto a restos de lámparas, pulseras y alambique.

El mayor grupo de vidrios es el que corresponde “al ajuar de una casa islámica del siglo XIII”. Posiblemente es el más extenso y actualizado de los estudios publicados sobre vidrio. Hace referencia al papel manufacturero de Murcia como centro productor de cerámica y vidrio. Las técnicas decorativas empleadas son: el molde, el panal de abeja, el hilo y el dorado. Las tipologías son distintas y a las mismas hay que añadir los vidrios planos para montar vidrieras polícromas, tanto pintadas como incisas, siendo la primera vez que se describen en al-Ándalus, y que habría que relacionar con la vidrería que se hacía para baños, ya citada por Torres Balbas y que demostraría su existencia. Se pone de manifiesto la necesidad de utilizar los vidrios planos para cerrar las linternas de los baños así como los balcones de casas y palacios.

En el año 1993 se amplía el repertorio de formas con piezas procedentes de Portugal, fechadas entre los siglos X y XI, con vidrios polícromos. El estudio de R. Azuar

Ruiz y C. Puche Acién incrementaron el conocimiento del vidrio gracias a los almohades, sobre todo con una gran redoma que mostraba un amplio espacio decorado con la técnica de panal de abeja de época tardía, reflejando los nexos de unión de las ampullae romanas con el mundo nazarí.

En la Cueva de los Infiernos (Liétor, Albacete) se hallaron dos pequeños ungüentarios de color verde, fechados entre los siglos X y XI.

Recogiendo el resumen realizado por Juan Zozaya sobre la tipología vidriera realizada en al-Ándalus son habituales: los ungüentarios, las lamparillas, las botellas, los vasos, las dudosas copas, las jarras, las redomas y el sistema de alambique; a la vez parece constante el influjo oriental, tanto abasí como mameluco, en las formas.

Al analizar el vidrio en al-Ándalus debemos destacar el hallazgo de un taller de vidrio en Bayana-pechina (Almería) cuya producción se realiza durante los siglos IX y X. Los indicios de la producción de vidrio se manifiestan en todo el yacimiento, puesto que aparecen numerosas muestras de escoria procedentes de los desechos de su elaboración. El horno, cuya planta se halló en buen estado, se localiza en una de las zonas más deterioradas del yacimiento, pero encontramos problemas a la hora de delimitar los posibles espacios del taller. El horno consistía en una estructura rectangular de 1,20 x 2 m. La altura conservada de sus muros es de unos 20 cms. La construcción está realizada en piedra y ladrillo, trabados con mortero de argamasa. Su interior estaba recubierto con una gruesa capa de adobe. La planta del horno presenta parecidos con otras de la Europa medieval cristiana, aunque de épocas más tardías, o con otras deducidas a partir de miniaturas árabes. Ello puede deberse a que todas responden a una misma tradición focalizada en el mundo clásico mediterráneo o a que la técnica de fabricación determina la forma.

La caldera está conformada por una cámara circular de 60 cms. de diámetro, y posee dos canales longitudinales contrapuestos, uno al sur, de 30 cms. de ancho, que viene a desembocar en una habitación contigua, y otro hacia el norte, de 45 cms. de anchura. En el interior de la caldera se hallaron varias lajas de una finísima piedra arenisca, posiblemente usada para elevar la capacidad calorífica de la caldera.

Al lado de la habitación en la que se halla el horno, se disponen una serie de espacios que posiblemente estarían relacionados con el taller; algunos de estos espacios cumplirían la función de almacenes.

La escoria vítrea es muy abundante en el yacimiento, no así las piezas fabricadas, de las cuales no llegan a medio centenar las que han aparecido. Su escasez se debe al deterioro que este tipo de materia suele presentar, y a que en esa época las piezas fabricadas con este materia podían ser consideradas de lujo porque en su fabricación entran materias primas que requieren elaboración previa (cal y sosa), y necesitan un proceso de fabricación lento, costoso y menos productivo que otros objetos artesanales.

Del total de piezas que han aparecido dieciocho son bases, dieciséis son bordes, uno es un fino tubo cilíndrico, y el resto fragmentos. Casi todas tienen una pátina de color marrón oscuro que camufla su auténtico cromatismo que, en la mayoría de las piezas, es de color azul verdoso y en algunas blanco.

Todos los fragmentos muestran unas paredes muy finas y un reducido tamaño. La mayoría de los bordes y cuellos parecen corresponder a pequeñas redomas o ungüentarios.

Las basas halladas presentan diferentes formas, pero tienen en común su concavidad y la impronta que deja el puntel.

Los paralelismos los podemos encontrar en las botellitas y ungüentarios del mundo clásico para la mayoría de las formas, en influencias orientales generadas por la población árabe asentada o más probablemente por las relaciones comerciales que mantenía Pechina

con el Mediterráneo oriental. También encontramos algún paralelismo decorativo con producciones realizadas por las poblaciones del norte de África o el Sahara.

Parece estar demostrada la existencia de artesanos vidrieros en Murcia, a mediados del siglo XIII, si atendemos a un privilegio del rey Alfonso X a la ciudad de Murcia fechado en 1267, poco después de que fuera sofocada la revuelta de los mudéjares. Este documento parece demostrar la existencia de tiendas y/o talleres de vidrio en manos de comerciantes cristianos. Motivos historiográficos nos llevan a pensar que los vidrieros musulmanes debieron de emigrar en los años inmediatos a la sublevación y represión de los mudéjares o, a lo sumo, a fines del siglo XIII. Tras el Tratado de Alcaraz se produjo un movimiento mayoritario de musulmanes murcianos al reino de granada, favorecido por el decreto alfonsí que autorizaba a los castellanos a comprar las propiedades a los musulmanes, según carta firmada en Toledo en 1254.

Hay que destacar el hallazgo de El pozo negro de la casa de San Nicolás, fechado en el segundo cuarto del siglo XIII. Los materiales ponen de manifiesto una gran variedad y riqueza en cuanto a formas y técnicas decorativas. Destacan las piezas de vidrio plano de diferentes colores que formaban parte de un tipo de vidriera que probablemente iba montada sobre yeso calado. Las vidrieras polícromas son llamadas qamariyya o samsiyya y posiblemente la que pertenecía al pozo negro de la casa de San Nicolás pudieran fecharse en el siglo XII y formarían parte de la decoración arquitectónica, puesto que la vivienda se puede fechar en tal siglo, pero cabe la posibilidad de que fueran instaladas en época más tardía.

Aunque existen algunos testimonios preislámicos, las vidrieras polícromas aparecen con fuerza en época omeya, teniendo en cuenta los distintos ejemplos localizados en las edificaciones de esta dinastía en Siria, Palestina y Transjordania, puesto que están documentadas en los dos Qars al-Hayr, en Khirbet al-Mafdjar, Qusayr Amra y Maфраq. Siguieron utilizándose sin solución de continuidad en época abbasí, según podemos comprobar en los hallazgos de Raqqah y Sammarra. Desde oriente debieron llegar hasta el norte de África en los siglos X y XI, dado que se han hallado restos de vidrieras en Sabra-Mansuriya y en la Qal'a de los Banu Hammad. Los colores azules, verdes, melados y violetas parecen haber sido los más utilizados en las vidrieras musulmanas antiguas. Las piezas fueron obtenidas a partir de discos planos circulares, conseguidos mediante el sistema llamado de corona. Este método consiste en soplar una burbuja y aplanarla mediante la fuerza centrífuga generada por la rotación rápida del puntel. Era cortada mediante presión, una vez que se había marcado la forma deseada con un instrumento punzante, calentado al rojo, que dejaba unos surcos visibles en los bordes de algunos fragmentos que no quebraron por la línea deseada. Posteriormente era necesario recortar algunos de ellos para adaptarlos a su emplazamiento definitivo, para lo cual se empleaba una especie de tenazas que daban como resultado unos acabados en los bordes muy característicos, como una sucesión de pequeños mordiscos. Los vidrios de colores se colocaban en celosías que posiblemente serían de yeso. A partir del siglo XIV, en el occidente musulmán comienzan a imponerse los armazones de plomo, según se ha podido comprobar en la Alambra y en las madraza fesíes.

La presencia de pintura sobre vidrio plano ha sido documentada al menos en Qasr al-Hayr Oeste y Samarra. En ambos casos se empleó una pintura negruzca, habitualmente denominada grisalla, con la que se trazaron motivos geométricos y vegetales.

El mejor conjunto de los hallados en Murcia es el procedente de las excavaciones en Siyasa. La mayor parte de los materiales arqueológicos se pueden fechar en el segundo y tercer cuarto del siglo XIII.. En Siyasa se contaba con las materias primas necesarias en abundancia, sobre todo la leña y el carbonato de sosa. Entre los vidrios hallados aparecen algunos fragmentos que son desecho de producción. Todos estos datos nos pueden hacer pensar en una producción local.

La mayor parte de las piezas están fabricadas mediante el soplado, pero también encontramos dentro de los vidrios andalusíes de Murcia algunas piezas modeladas, fabricadas directamente con las tenacillas.

La técnica del vidrio soplado a molde debió ser muy común, al menos en la primera mitad del siglo XIII. Esto parece estar confirmado en el yacimiento de Siyasa. Los motivos decorativos son poco variados, predominando el panal de abeja y las acanaladuras verticales. Otro motivo ornamental apreciado en los vidrios de Siyasa es de naturaleza vegetal, muy estilizado, aunque no tan abundante como los dos primeros. Aparece constituido por dos hojas afrontadas cuyos extremos se curvan en espiral., dejando entre ambas un espacio cordiforme.

Los motivos decorativos encontrados en una pieza descubierta en las excavaciones que se llevaron a cabo en un solar de la calle Cortés de la ciudad de Murcia, son los geométricos organizados en bandas. Este hallazgo es improbable que sea anterior a mediados del siglo XI y posterior a fines del siglo XII.

Las técnicas decorativas empleadas en el vidrio andalusí hallado en Murcia son las siguientes:

La decoración aplicada. Consiste fundamentalmente en la aplicación en caliente de hilos de vidrio a la superficie de la pieza, cuando ésta todavía está caliente. El vidrio puede ser del mismo color que el objeto sobre la que se va a aplicar o diferente. En la mayoría de las piezas del yacimiento de Siyasa, el vidrio aplicado es de color azul, aunque también lo podemos encontrar en marrón oscuro, ambos destacan frente al matiz verdoso de las piezas sobre las que se aplican. Esta técnica parece haber sido muy empleada por los vidrieros andalusíes, al menos durante la primera mitad del siglo XIII.

Además del hilo enrollado en espiral sobre la pieza, el vidriero andalusí utilizó la técnica del aplicado para obtener complejas decoraciones.

Es común la utilización de las dos técnicas decorativas vistas hasta ahora en una misma pieza.

La decoración pinzada. Es una técnica ornamental que consiste en pellizcar la superficie de la pieza en caliente obteniendo con ello motivos en relieve. Es un procedimiento muy frecuente entre los vidrios persas de cronología parto-sasánida, por influencia de los cuales parece haberse introducido en la decoración islámica, pero con un desarrollo mayor.

La decoración incrustada. Es una técnica decorativa basada en aplicar hilos de vidrio sobre el cuerpo de la pieza y posteriormente a la misma se le hace rodar por una superficie plana, de forma que los hilos no sobresalen de la superficie del objeto y conforman un solo cuerpo vítreo. Normalmente estas barras se peinaban con la ayuda de herramientas punzantes, que solían dejar su huella incisa sobre la superficie, originando motivos en forma de pluma o espiga. En el mundo islámico oriental fue empleada con relativa frecuencia durante los siglos XI al XIII, sobre todo en Egipto y Siria.

La decoración impresa. Es una técnica decorativa, como hemos visto anteriormente, basada en imprimir mediante una estampilla cualquier tipo de motivo sobre la pared aún caliente de la pieza. Es habitual que para ello se empleen unas tenacillas, en uno de cuyos vástagos se ha grabado el tema ornamental en negativo. Este tipo de decoración era habitual en el mundo islámico oriental empleándose para estampar ónfalos, rosetas, ovas, inscripciones etc.

Pintura dorada. Es la misma técnica que en cerámica se empleaba para ornamentar la loza dorada. La mayor parte de los investigadores consideran que la pintura dorada apareció por primera vez en la Mesopotamia abbasí decorando cerámica. El máximo esplendor de la decoración mediante pintura dorada se logro, tanto sobre cerámica como sobre vidrio, en el mundo islámico a partir del periodo abbasí.

El monje Teófilo nos cuenta el procedimiento de la pintura dorada sobre vidrio y su combinación con el esmaltado polícromo a la manera bizantina: “ Toman el oro molido que se usa para los libros y lo mezclan con agua, igual se hace con la plata. Con él hacen círculos y, en ellos, figuras o animales o pájaros de diversas maneras, y lo cubren con el vidrio blanco, rojo y verde que se usa para el esmaltado, y cuidadosamente lo muelen por separado con agua sobre una piedra de porfirio. Con él pintan pequeñas flores y espirales y otras cosas pequeñas a su gusto, en diversos trabajos, entre los círculos y espirales, y un ribete alrededor del borde”.

La cronología que en oriente se suele dar a los vidrios decorados con pintura dorada va de los siglos VII al XII, pero la aparición del esgrafiado sobre dorado parece haberse producido en el siglo XI. El vidrio murciano andalusí puede ser de fabricación local o de importación, pero en cualquier caso refleja el proceso de orientalización que experimenta la sociedad murciana de finales del siglo XII y durante la primera mitad del XIII.

Los vidrios con decoración esmaltada son excepcionales entre los hallazgos murcianos. En cuanto a la descripción de la misma, esta aparece detallada en el Catalogo, dentro del apartado vidrios esmaltados.

A la hora de tratar el vidrio islámico no podemos olvidar que el arte musulmán es fundamentalmente religioso, elemento que junto con la lengua utilizada le imprimirán unidad. Los motivos decorativos fundamentales serán: vegetales, geométricos y caligráficos, con estos últimos se pondrá de manifiesto la importancia del mensaje de Alá recogido en las suras del Corán. Pero en cerámica y en vidrio nos encontraremos con numerosas figuras animales y humanas. En el arte islámico podremos hallar imágenes religiosas referidas a Mahoma, Jesús y al Antiguo Testamento que, dependiendo de las épocas y de los lugares podrán mostrar el rostro velado o no.





## **16. ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS PLÁSTICOS QUE SE OBSERVAN EN EL VIDRIO ROMANO**

### **16.1. EL ESPACIO EN LAS DIFERENTES MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS Y SU RELACIÓN CON EL VIDRIO**

La representación ilusionista de la tercera dimensión es asimilada mediante la perspectiva que proporciona la sensación de profundidad. La perspectiva tridimensional ya es empleada en la Grecia clásica y en el helenismo (1). El estudio de la perspectiva ha de partir de los conocimientos ópticos de Euclides (2) (siglo III a.C.) con la adaptación de lo que se conoce como perspectiva natural basada en la idea de que el tamaño de un objeto observado no depende de la distancia de éste con respecto al ojo humano, sino de la apertura del ángulo visual dando como resultado que el tamaño del objeto se concrete en grados angulares.

En el mundo romano se emplea la perspectiva jerárquica y la perspectiva tridimensional, aunque ésta última se consigue de forma muy tímida, en pinturas y bajorrelieves. En este periodo la pintura alcanza un alto grado de desarrollo; se practicó la pintura de caballete, sobre todo en la República, pero será remplazada por la mural con la que se decoran grandes arquitecturas. Fundamentalmente la técnica empleada fue el fresco, pero a veces ésta iba acompañada de la técnica al temple. En esta manifestación artística es de destacar la valoración que se otorga al tratamiento de luces, sombras, la calidad de los distintos tejidos y materiales, y la sensación de profundidad; ejemplo de esta última característica representado por el segundo estilo pompeyano en el que se plasma cierta idea de perspectiva con el objeto de obtener sensación de profundidad a través de arquitecturas pintadas.

En el vidrio romano también encontramos intentos de conseguir una perspectiva ilusionista tanto en decoraciones realizadas con la técnica del bajorrelieve como en las realizadas con la técnica del vidrio mosaico.

En la escultura romana el artista puede, partiendo de un volumen determinado, crear espacios a través de la obtención de distintos planos que proporcionan profundidad. En los relieves realizados en piedra, bronce etc. se intenta la gradación en planos que constituirán la perspectiva, aunque ésta más que conseguida es sugerida, por lo que a los realizados en vidrio les daremos el mismo tratamiento.

(1) Taranilla de la Varga, C.J., 1983,p.355.

(2) Corrado Maltese. Apéndice I, p. 406.



Figura 1

La figura 1 es un entalle para anillo en vidrio camafeo en el que aparecen dos capas superpuestas de pasta de vidrio opaco: una de color blanco y otra de color verde oscuro, ésta última actúa de base. El entalle está realizado con la técnica del tallado y representa el busto de perfil de Heracles; en el mismo observamos una fuerte influencia helenística en elementos como: el tipo de técnica empleada, la idealización del rostro, y en el tratamiento de las distintas partes del conjunto. También podemos apreciar la disposición de distintos planos de profundidad que configuran la perspectiva: elemento plástico que nos permite la percepción de un espacio, pero ésta, en el caso que nos ocupa, es muy tímida. Desde el hombro observamos una gradación de planos constituidos por diferentes elementos anatómicos que finalizan en un último plano de fondo. El espacio creado en el relieve es real, volumen que sobresale a partir de un fondo creado, pero con la disposición de distintos planos también se obtiene una mayor sensación de profundidad.

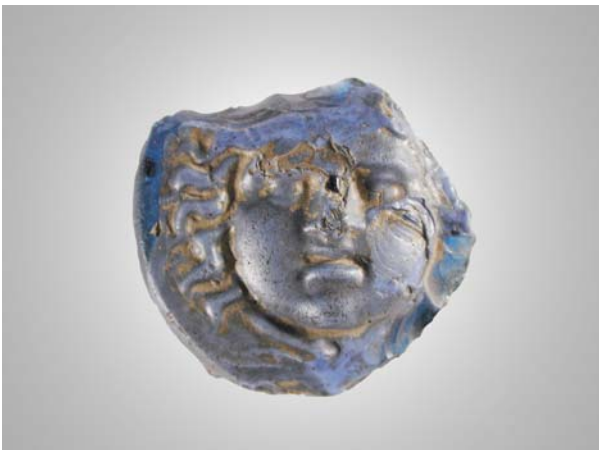


Figura 2.

La figura 2 constituye un posible medallón o pequeño aplique decorativo realizado en vidrio azul oscuro translúcido. Aparece representada en relieve la cabeza de Medusa, tema iconográfico muy común en el periodo romano. Como en el camafeo de vidrio visto anteriormente observamos una concepción del espacio muy parecida: un plano de fondo desde el que sobresale un volumen, y diferentes planos de profundidad constituidos por los elementos que conforman el rostro y el cabello; con todo ello se obtiene una sensación de profundidad.



Figura 3.



Figura 4

Las figuras 3 y 4 constituyen claros ejemplos de obtención de lo que se denomina perspectiva caballera o a vista de pájaro. Se obtiene la sensación de profundidad mediante una perspectiva ilusionista que establece un punto de observación muy alto, es decir, correspondería a la obtenida desde la observación semejante al de un jinete, lugar más elevado de lo normal (3), con lo que los volúmenes de las figuras son apreciados desde arriba. Esta forma de valorar el espacio es muy moderna y avanzada para el periodo histórico en el que aparece constituyendo un claro antecedente de lo que será la aplicación de este tipo de perspectiva a partir de los pintores prerrenacentistas. Es importante destacar que muy posiblemente el artesano vidriero que fabricó este vidrio mosaico no se planteó la consecución de este tipo de perspectiva en la decoración; la misma surgiría de forma casual y no intencionada, pero el resultado final es la obtención de la misma.

Para analizar la aplicación de la perspectiva caballera en el vidrio mosaico romano hemos emparentado al mismo con la pintura debido a que se consigue a través del color que es el que genera el espacio, elemento plástico fundamental en toda obra pictórica.

A la hora de tratar en el vidrio romano el espacio hemos de considerar la pieza en sí como elemento que posee un volumen y por tanto ocupa un lugar real acotado por el contorno que describe el propio volumen de la pieza el cual nos permitirá obtener múltiples puntos de vista, sobre todo si hablamos de los recipientes que constituyen un número importante al analizar las piezas de vidrio en su conjunto.

Los objetos de vidrio, en muchos casos, presentan decoraciones de diferentes tipos que aparecen enmarcadas por el objeto en sí que actuaría a modo de marco delimitando el espacio, y de soporte; constituyen lo que Julián Gallego denomina “la independencia del objeto-cuadro” (4). Las vasijas cerámicas neolíticas ya conforman en sí el soporte y el marco que delimita el espacio decorado. En el arte rupestre la aparición del marco es muy tímida y posiblemente no anterior al del dolmen del Bredarod, en Kivik (Eskania, Suecia). Los marcos monumentales aparecen en Europa en una fecha comprendida entre los años 1600 y 750 a.C. En la cultura de Samarra hallamos un plato cuyo borde decorado actuaría de marco 5000 años antes de nuestra era. La estructuración de la superficie de determinados recipientes en registros será común en las culturas mesopotámicas que se sirven de ellos para utilizarlos como soportes.

Desde el segundo milenio en el arte cretense encontramos recipientes con el espacio compartimentado. En Egipto aparecen pinturas distribuidas por pisos y recuadros. Los vasos atenienses de estilo geométrico presentan un rectángulo donde se encuadra la

(3) Fatás, G y Borrás, G.M., 1988, p. 256.

(4) Gallego, J. 1991, pp. 23-46.

escena figurativa; en las cerámicas griegas posteriores, con sus diferentes estilos, podremos seguir observando pequeños espacios que delimitan la escena. Todos estos ejemplos nos muestran como cualquier decoración pintada o en relieve está inserta en un soporte que delimita el espacio, pero en muchos casos hallamos un marco que acota más explícitamente ese espacio. A su vez pueden aparecer diferentes registros que subdividen ese espacio, lo compartimentan, creando lo que Julián Gallego denomina “el cuadro dentro del cuadro” (5).

Al analizar el tratamiento del espacio en el vidrio romano hemos de tener en cuenta como la decoración se adapta al marco, es decir, el elemento ornamental adquiere una forma determinada de acuerdo al lugar en el que aparece, forma de la pieza, espacio acotado dentro de la misma etc. El mismo fenómeno lo vemos repetirse en los relieves escultóricos respecto a la arquitectura en la que aparecen insertados.

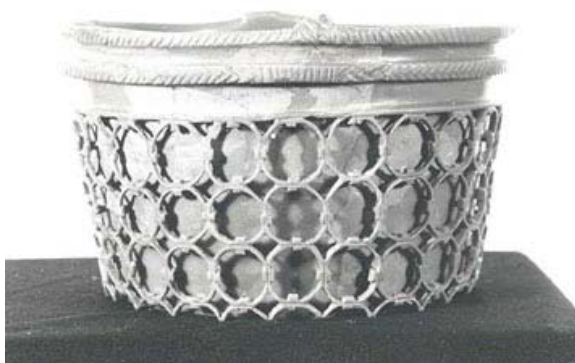


Figura 5.

La figura 5 corresponde a un vaso diatreta y representa un claro ejemplo de esta adaptación. Las paredes del mismo muestran una jaula o malla tallada, obtenida a través de la unión, mediante pequeños puentes, de formas circulares que se adaptan a la forma troncocónica invertida del recipiente y a la acotación del espacio en el mismo.

## 16. 2. LA LUZ Y EL VIDRIO

La luz constituye un elemento expresivo de primer orden en el análisis de una pieza de vidrio dado que este material presenta unas características especiales que le diferencian de otros materiales. El objeto de vidrio, debido a que se nos presenta generalmente independiente, a excepción de las piezas destinadas a apliques, se puede observar desde distintos ángulos y ocupa un lugar real en el espacio; la luz con la que observamos la pieza también será real, pero al analizar el tipo de percepción obtenida hemos de tener en cuenta el estado de conservación en el que se encuentran las piezas, y de contar con otros elementos que intervienen como son: transparencia, la opacidad, el color, la decoración, la forma y el índice de refracción.

La transparencia consiste en la cualidad que poseen algunos cuerpos a través de los cuales podemos ver la luz y otros objetos (6). En el caso que nos ocupa ciertas piezas de vidrio nos permiten ver a través de ellas la luz existente así como las diferentes materias, de esta manera el vidrio se convierte en un material luminoso y ópticamente más ligero que las piezas realizadas en vidrio opaco, cuya pesadez será más notable y su luminosidad más reducida debido a que impide el paso de la luz.

(5) Gallego, J., 1991, pp. 47-93

(6) Diccionario de la Lengua Española, 1974, p. 602.

Este efecto constituye un elemento plástico y expresivo de gran importancia a la hora de concebir el objeto. Un espacio intermedio aparece ocupado por la translucidez que comparte determinadas características tanto de la transparencia como de la opacidad.

Artísticamente el vidrio, debido a su posible cualidad transparente, probablemente ha ayudado al tratamiento y mejora en la consecución de la luz y la perspectiva en los trabajos pictóricos, además de fabricarse con el objetos que han servido de modelos representativos en diferentes pinturas murales y mosaicos.

La transparencia, o en su defecto la translucidez, no sólo tienen relevancia artística, sino también funcional debido a que gracias a ella podemos apreciar en contenido de los recipientes así como las cualidades matéricas de los mismos, tapar huecos en algunas construcciones arquitectónicas a la par que obtenemos espacios luminosos, como es el caso del vidrio ventana, formar parte de invernaderos y, en algunos casos aprovechar sus efectos ópticos.

La decoración en el vidrio romano puede ser de diferentes tipos: en vidrio mosaico, pintada, con aplicaciones de oro, esmerilada, tallada, rehundida, impresa y por aplicaciones de hilos o gotas de vidrio cuando todavía se hallan calientes, etc.; pero a la hora de tratar la luz en el vidrio nos interesa la decoración en bajo relieve obtenida mediante el tallado, el esmerilado, o la decoración impresa conseguida mediante el presionado o el soplado en diferentes tipos de moldes. Los distintos planos de profundidad obtenidos configuran efectos de claro-oscuro, un juego de luces y sombras que contribuyen a organizar el volumen y a destacar los aspectos decorativos que son considerados más importantes.



Figura 6.



Figura 7.

Las figuras 6 y 7 constituyen dos ejemplos de los efectos luminosos obtenidos según los diferentes planos de profundidad, en el primer caso mediante las diferentes gradaciones volumétricas de las patas de los caballos y el plano de fondo; en el segundo caso a través del contraste producido entre las costillas que sobresalen y el fondo de la pared. En este último ejemplo el juego de luces y sombras es mayor debido a que las nervaduras no son homogéneas y su grosor van disminuyendo según nos vamos aproximando hacia la base.

Otro elemento plástico que debemos tener en cuenta a la hora de analizar la luz en los objetos de vidrio romano es la forma. Excepto en los apliques, que normalmente son planos, la mayor parte de las piezas de vidrio presentan unas formas que en sí mismas crean efectos de claro-oscuro; éstos pueden estar localizados atendiendo al tipo de: boca, labio, cuello, cuerpo y base, o en la relación establecida entre las distintas partes.



Figura 8.



Figura 9.

Las figuras 8 y 9 representan ejemplos de cómo las formas de sus diferentes partes así como la relación que guardan unas con otras crean juegos de luces y sombras. Los efectos lumínicos que se producen en el ungüentario correspondiente a la figura 8 están determinados por la forma tan expansiva de la boca con un labio redondeado al exterior, el cuerpo excesivamente ancho y corto en el que aparece una moldura, y la relación de estas partes con el cuello. En el caso del pequeño cuenco el efecto se consigue de forma parecida a través de la boca exvasada con labio redondeado al exterior, cuerpo sinuoso y base con pie anular que actúa de moldura, y la relación que guardan las distintas partes entre sí.

Otros elementos con los que cuentan determinadas piezas como botellas, jarras, tazas etc. son las asas. Ellas, en su relación con el conjunto de la pieza, contribuyen a crear efectos de luces y sombras, pero el hecho aparece más acentuado cuando portan algún tipo de decoración.



Figura 10.



Figura 11.

Las figuras 10 y 11 son ejemplos de cómo se consigue destacar los efectos de claro-oscuro mediante la decoración que presentan las asas a base de finas nervaduras o espigas, dependiendo de lo resaltadas que aparezcan.

Los efectos luminosos originados a través de las asas no sólo se potencian mediante la decoración de espigas, que resulta una de las más comunes, sino con la consecución de otros tipos de decoraciones: diferentes tipos de plegamientos, estiramientos, resaltes, impresiones etc. A todo ello debemos añadir la influencia que sobre este hecho ejercen las diferentes alturas de las asas y la forma en la que está distribuida la masa vítrea.





Figura 12.



Figura 13.

El juego de luces y sombras le podemos encontrar en partes de la pieza que no se encuentran visibles, salvo que la manipulemos o el recipiente pierda su contenido permitiendo su visión desde el exterior, como es el caso de los fondos decorados. Éstos seguramente no se realizan con la intención de obtener tales efectos lumínicos, reflejarían la impronta del artesano vidriero, el encargo de algún particular o harían referencia a los productos que contenían, pero de forma no intencionada se consigue el mismo efecto que con otras partes de la pieza. El claro-oscuro dependerá mucho del tipo de decoración y de los distintos planos de profundidad (Figuras 12,13).

Hallamos fondos cuyos rehundimientos, que en algunos casos llegan a ser muy pronunciados, pueden tener un significado decorativo o funcional, pero con ellos se obtiene el mismo efecto luminoso (Figuras 14 y 15).

La forma en las piezas de vidrio, como veremos posteriormente, guarda relación con diferentes estilos artísticos, hecho que en muchos ejemplos podemos evidenciar de manera clara.



Figura 15.



Figura 14.



En el estudio de la luz en el vidrio romano debemos tener en cuenta el índice de refracción, es decir, la capacidad de hacer cambiar la dirección del rayo luminoso que pasa oblicuamente de un medio a otro de distinta densidad (7). En este fenómeno intervendrán elementos como el grosor, el color y el grado de transparencia u opacidad de la pieza de vidrio.

### 16. 3. EL COLOR EN EL VIDRIO. SU RELACIÓN CON LA PINTURA

El color natural de vidrio es el azulado o verde azulado debido a la intervención de los óxidos metálicos que de forma involuntaria se hallan en las tierras utilizadas, pero se podrán obtener otros tipos de colores añadiendo colorantes a la mezcla.

En Mesopotamia se producen los colores a través de la utilización de óxidos metálicos como colorantes, pero serán los egipcios y los romanos los más aventajados en conseguir las tonalidades deseadas.

El color normalmente se obtenía de forma empírica por los maestros vidrieros a través de recetas tradicionales. Era difícil saber a priori el comportamiento de los elementos colorantes en la mezcla producida con los componentes utilizados para obtener el vidrio.

Con los óxidos metálicos se obtenían los colores siguientes (8):

El color verde oscuro era la consecuencia del empleo de la dosis necesaria de óxido de cobre. El vidrio que posee un exceso de potasa tiene un tinte verdoso, pero en la antigüedad se utiliza mayormente la sosa frente a la potasa. El vidrio de base sódica posee un color natural azul verdoso por los óxidos de hierro que están en las arenas; dependiendo de la cantidad de óxido de hierro se obtendrá el típico color verde botella.

Las diferentes tonalidades del color rojo se obtenían añadiendo mineral de cobre al vidrio en estado de fusión.

El color rubí fue uno de los más preciosos, buscados y puede que ya conocido por los asirios(9). A partir del siglo XVII a.C. se consigue mediante la adición de polvo de oro en la fusión (10), pero no nos queda ningún ejemplo antiguo.

El color violeta es el resultado de añadir óxido de manganeso.

Con el mineral de hierro en forma de óxido férrico se conseguían los distintos tonos de amarillo melado, pero con el compuesto de antimonio se obtenía el amarillo opaco. Este color también se produce con el azufre.

El color púrpura o amatista lo genera el óxido de magnesio.

El tono negro es el producto de grandes cantidades de hierro o de cobre y magnesio unidos.

El color azul se obtiene mediante la adición a la mezcla en fusión de óxido de cobalto; el azul marino se consigue a través de la presencia simultánea de óxido ferroso y de óxido férrico.

El blanco opaco se produce a través del óxido de estaño. Para conseguir el vidrio incoloro se añade a la mezcla el bióxido de manganeso, con él se elimina el color verdoso producido por los varios óxidos de hierro que se encuentran en las tierras utilizadas para hacer el vidrio.

Los romanos fabricarán vidrios transparentes e incoloros partiendo del trabajo de los vidrieros alejandrinos, o de la importación de vidrios realizados por estos. La fabricación de los vidrios alejandrinos transparentes e incoloros no se debía a la utilización de decolorantes sino a la cuidadosa elección de arenas argentíferas, completamente limpias de sales de hierro (11). Los talleres de Roma y Campania producirán vidrio incoloro a través de la técnica llevada allí por los obreros egipcios.

(7) Diccionario Ilustrado de la Lengua Española. 1974.

(8) Sborgi, F.1990, pp. 145, 146.

(9) R. Campbell Thompson, A. Dictionary of Assian Chemistry and Geologi, Oxford, 1936, pp. 31-36.

(10) Neri (1612), IV,90.

(11) Sborgi, F. 1990, p. 140.

El color en el mundo romano está presente en todos los órdenes de la vida porque posee un valor estético, simbólico e incluso un carácter identificativo.

El cromatismo representa otro elemento plástico destacado en el análisis de los diferentes objetos de vidrio. No sólo influye en la percepción del espacio creando efectos de lejanía o proximidad, sino que interviene como un agente más en la determinación luminosa de la pieza: colores como el rojo, amarillo y naranja expanden la luz, a diferencia del azul, el verde y el violeta que la absorbe (12). Además hemos de tener en cuenta que en los colores intermedios la luminosidad esta en función de que sean más claros o más oscuros. Un color siempre será más luminoso cuanto más se acerque a la tonalidad blanca. Los diferentes matices determinarán la intensidad cromática o brillo, es decir la luz que pueda desprender el objeto.

El color en el vidrio romano, además de constituir un elemento importante en la obtención de determinados valores luminosos, proporcionarnos determinadas sensaciones espaciales y percepciones ópticas constituye el volumen de los objetos a través de sus distintas tonalidades, y se encuentra acotado por los perfiles de los mismos, al igual que ocurre en otras manifestaciones artísticas. Existen tres colores fundamentales o primarios: el amarillo, el rojo y el azul. Cuando dos de ellos se mezclan dan lugar a los secundarios o binarios: el anaranjado (amarillo y rojo), el violeta (azul y rojo) y el verde (azul y amarillo) (13). Cada color secundario constituye con un primario, que no forme parte de su composición, lo que se conoce como colores complementarios: el anaranjado es complementario del azul, el violeta del amarillo y el verde del rojo; si se yuxtaponen se intensifican, pero al mezclarse se anulan, es decir, dan blanco (14). También poseen un importante valor expresivo solos o en relación con otros colores. Siempre se ha asociado a los colores cálidos con la actividad, el movimiento, la inquietud, y a los colores fríos con la calma, el sosiego, la serenidad etc., pero debemos tener en cuenta que existen escalas de matices dentro de los colores cálidos y los colores fríos que consiguen que un mismo color debido a sus diferentes tonalidades participe de características muy diferentes.

Ortiz Palomar (15) analiza el color en el vidrio romano y llega a las siguientes conclusiones:

a) La mayor parte del vidrio antiguo que estudiamos es transparente en su origen. El vidrio pierde su transparencia cuando se producen en él inclusiones heterogéneas (vidrio opal), con la aparición de alteraciones químicas o mecánicas en su superficie (vidrio mate), o por imprimir relieves o rugosidades en la misma (vidrio impreso).

b) Las pastas de vidrio atienden a la fase opacificante. Los vidrios translúcidos, constituirían el grupo de los llamados esmerilados o mateados, al haberse producido en ellos una corrosión química o abrasión mecánica. Una parte significativa de los fragmentos de vidrio romano translúcido que llegan a nosotros procedentes de las excavaciones no fueron concebidos como tales. Este cambio es debido a las reacciones químicas y a la interacción de los agentes atmosféricos.

c) Del estudio global del vidrio romano, por periodos cronológicos destaca: el vidrio de color natural (azul verdoso o verde azulado), muy común en el Alto Imperio que tendría su réplica en el vidrio de color verde claro del Bajo Imperio. Posiblemente el cambio cromático respondería a determinadas alteraciones en su composición. Los vidrios de colores fuertes, opacos o con tendencia, habituales en el siglo I d.C., resultarán extraños en el Bajo Imperio

(12) Fatás, G. y Borrás, G.M., 1988, p. 81.

(13) Fatás, G. y Borrás, G.M., 1988, p. 81.

(14) Fatás, G. y Borrás, G.M., 1988, p. 81.

(15) Ortiz Palomar, 2001, pp. 104-110

entre los recipientes, pero se emplearon para objetos de adorno personal y en los mosaicos polícromos. Alrededor del siglo III d.C. se produce el máximo auge del vidrio incoloro. Desde mediados del siglo IV y el siglo V las tonalidades verdes y amarillas son las que predominan. Desde la segunda mitad del siglo VI hasta el siglo IX se producirán objetos cuyo color será el natural del vidrio.

El color del vidrio viene determinado, entre otros factores, por la confluencia de fenómenos físicos, la mezcla de productos químicos añadidos, los efectos que se desprenden de la temperatura a la que se funden los componentes, y seguramente la técnica de elaboración (16). Sus diferentes aplicaciones guardan relación con la pintura y la consecución del color en la misma: colores utilizados, relaciones entre ellos, diferentes tonalidades y efectos que producen. Ambas manifestaciones artísticas han servido de modelos imitativos y referentes técnicos compartiendo una paleta cromática extensa y variada. Tenemos casos en que la presencia de las técnicas pictóricas en el vidrio se evidencia de forma clara (Figuras 16,17).



Figura 16.



Figura 17.

La figura 16 corresponde a un fragmento de vidrio mosaico y presenta una decoración constituida por un conjunto de bandas ondulantes, dispuestas horizontalmente, de colores primarios muy pálidos y fríos, que en algunos casos se solapan, pero lo que destaca es la forma en la que los colores aparecen dispuestos ya que, óptimamente, crean volúmenes mediante el efecto subjetivo de superposición de capas, simulando las pinceladas sueltas que podemos observar en algunas manifestaciones pictóricas.

La figura 17 corresponde a un pequeño cilindro realizado en vidrio mosaico y presenta dos tipos de colores con sus diferentes gradaciones tonales, uno primario como es el azul y el otro secundario que corresponde al verde, ambos muy pálidos y fríos. Aparecen dispuestos en bandas verticales, muy irregulares, que se solapan. Lo que caracteriza a este fragmento es que parece imitar la técnica de pinceladas sueltas; los colores simulan ser pintados mediante la aplicación de diferentes capas configurando el volumen y creando efectos de claro-oscuro; el cromatismo se presenta acuoso, con lo que el volumen y la luminosidad se acentúan.

(16) Marcos Fierro, R.M., 1995, p.58.

Todas las características que apreciamos en estas dos piezas son las mismas que podemos encontrar en la técnica pictórica de la acuarela (17). Tal procedimiento se basa en la disolución de colores por medio del agua y fue muy empleada en el Renacimiento por artistas como Durero. En el siglo XIX, cobró gran importancia en las obras de románticos como Turner o Wisthler, y, en el siglo XX, Dufy, Kandinsky, Bonard, así como las corrientes neofigurativas, continúan empleando este procedimiento.

Lo realmente significativo al analizar los fragmentos de vidrio mosaico y encontrar claras similitudes con la acuarela es: mediante técnicas distintas a las que son propias de las obras pictóricas y utilizando soportes muy diferentes se consiguen los mismos resultados. En el caso del vidrio mosaico este tipo de decoración es muy posible que surja de forma casual puesto que para la obtención de diferentes colores y tonalidades intervienen muchos factores difíciles de controlar en su totalidad para la obtención de la gama cromática deseada. No ocurre lo mismo con la acuarela porque los elementos sobre los que debemos ejercer un dominio son menores y presentan menor grado de dificultad: colores diluidos en agua, pero hemos de tener en cuenta que el color del vidrio que llega a nosotros, generalmente se encuentra alterado debido a determinados factores.

Con los romanos la pintura cobra una gran importancia. Hubo caballete sobre todo en época republicana, pero será reemplazada por la pintura mural. La técnica utilizada fue fundamentalmente el fresco, en algunos casos complementada con el temple. En el fresco los colores, disueltos en agua y extendidos sobre la pared todavía mojada, se fijan gracias a la cal que contiene el enlucido. En cuanto a la decoración pintada en el enlucido los pigmentos eran normalmente de origen mineral para que se conservaran sin alteración y pudieran mezclarse con la cal. Plinio (18) y Vitrubio (19) ofrecen datos sobre las técnicas y los colores para la pintura mural romana. Plinio distingue dos categorías de colores: colores floridos y colores austeros. Los primeros corresponderían a los que nosotros llamaremos colores transparentes y los segundos, colores de cuerpo. Los colores floridos son: el minium, armenium, cinnabaris, chrysocolla, indicum y purpurisum. El minio y el cinabrio, mezclados con otros colores menos preciados se utilizaban para obtener el rojo pompeyano. Los azules se sacaban del armenium y del indicum, el púrpura es un colorante de origen animal. La chrysocolla daba el verde hierba y se obtenía del silicato de cobre.

Plinio, dentro de los colores austeros, diferencia los que se encuentran en la naturaleza (nascuntur) de los que se obtienen con una preparación especial (funt). En la naturaleza se hallan sinapis (tierra roja), rubrica (ocre tostado, rojo), paraetionium (blanco, carbonato cálcico), melinum (tierra blanca de la isla de Melos), eretria (otra tierra blanca), auripigmentum (amarillo, sequisufuro de arsénico). Los que necesitan una preparación especial: ochra, cerussa usta y sandaraca (que dan un color minio) sandyx (color mixto entre rojo y sanguina, especie de carmesí), syricum (especie de rojo), atramentum (negro de humo). Otras dos variedades de negro eran el tryginum y el elephantium (negro obtenido por combustión de marfil, caracterizado por su mayor lustre). Los blancos estaban formados, además de por el paraetionium y por el melinum, por la selinusia (tierra arcillosa blanca denominada así porque procedía de Selinunte) y por la cerussa, blanco de plomo. En Pompeya aparece el appanum, color verde sacado de un tipo de arcilla de este cromatismo. Debemos tener en cuenta la diferenciación que hacen los antiguos entre color (color en general) y pigmentum (sustancia de la que se obtienen los colores utilizados en la pintura). Por toda esta información aportada por Plinio sabemos que los trabajos pictóricos exigían unos importantes conocimientos técnicos para el tratamiento del color, al igual que ocurría con la elaboración de objetos de vidrio, en los que el artesano vidriero aplicaba las diferentes coloraciones mediante la aportación de determinados óxidos metálicos en la

(17) Taranilla de la Varga, C.J., 1983, p. 14.

(18) Plinio, N.H., XXXV, 6, 30 y ss.

(19) Vitruvio, De Architectura, VII, 7 y ss.

mezcla; proceso que le exigía ciertos conocimientos, a excepción de la elaboración de vidrio de color natural (verde azulado o azul verdoso) el cual se debía a las impurezas y a ciertos minerales que contenía la mezcla de sus elementos en fusión; este color es, por tanto, involuntario, pero desde la antigüedad se practicaban coloraciones voluntarias con finalidades decorativas.

Vitrubio (20) enumera siete colores primarios directamente extraídos de un mineral machacado, y nueve colores compuestos. Pero dos colores son de origen orgánico: el negro, conseguido por la calcinación de la resina, de heces de vino, o hueso, y la púrpura, extraída del múrice que es un género de molusco helicoidal y gasterópodo que posee concha. Los análisis confirman la lista vitrubiana y muestran múltiples mezclas de vidrio machacado y de pigmentos metálicos; todo ello según la técnica de la calcinación reseñada por Vitrubio en lo relativo a la preparación del color azul (21). La cal se convierte en carbonato cálcico al secarse y se combina con la arena formando una superficie dura y resistente a la que se incorporan los colores.

En el temple el aglutinante es yema o clara de huevo diluida en agua (22). En ambas técnicas observamos el empleo del agua bien para diluir los colores o bien para diluir el aglutinante. La técnica del freso se halla muy cercana a la de la acuarela.

Analizando numerosas piezas de vidrio diferentes en: técnica de fabricación, decoración, forma, color, función etc., podemos llegar a la conclusión anteriormente expuesta en relación con la acuarela: aunque muy posiblemente, de forma fortuita o no intencionada, empleando técnicas diferentes a las que son utilizadas en pintura, y soportes muy diferenciados por su naturaleza llegamos a la consecución de los mismos resultados confirmándose la relación que guarda el vidrio con la pintura.

A través del color utilizado en: la pintura, escultura, arquitectura, cerámica, vidrio, glíptica etc. se consigue un determinado objetivo estético.

La arquitectura obtenía la policromía a través de los mismos materiales utilizados como elementos constructivos; es el caso de los mármoles de colores. También se obtenía mediante la aplicación de pintura mural, con los mosaicos generalmente realizados sobre los pavimentos, aunque también los había murales, y con las columnas enlucidas. Todo ello perseguía el fin de conseguir: embellecer y ocultar la pobreza de los materiales arquitectónico empleados.

Para el enlucido Vitrubio habla de siete capas sucesivas y de tres calidades distintas (23): una primera capa de cascajos, seguida de tres capas de mortero de arena y otras tres de mortero de polvo de mármol. Plinio (24) sólo recomienda cinco: tres de mortero de arena y dos de cal y de mármol. Pero en su gran mayoría los tectoria, o revestimientos tanto interiores como exteriores, sólo se componen de tres capas sucesivas; la última capa no puede tener más de uno o dos milímetros de grosor, y a menudo estaba constituida por cal pura cuidadosamente alisada. Cuando se trata de un mortero se tamiza finamente la arena o se la puede sustituir por caliza, yeso, o mármol pulverizado. Dependiendo de la calidad o destino de la pared, esta tercera capa quedará conservando su color natural, o bien recibirá el o los pigmentos coloreados.

(20) Vitruvio, VII, 7.

(21) Adán, J.P., 1996 p. 241.

(22) Dufour Bozzo, C. y Renzo Presenti, F., 1990, pp. 279,280.

(23) Vitruvio, VII, 3.

(24) Adán, J.P., 1996, p. 236.

Otra práctica artística importante a la hora de tratar el color en el mundo romano es el mosaico. Plinio (25) nos informa del mosaico que Sila mando hacer en el Templo de la Fortuna, en Praeneste, formado por diminutas crestas y lo llamaba lithostrotón. Esto a provocado asimilar el litóstrato con el opus sectile, pero, en opinión de Colette Dufour Bozzo (26) “ probablemente Plinio utiliza el término en sentido genérico, de mosaico de suelo de teselas de piedra, y parece por tanto que la palabra litóstrato puede considerarse como una denominación de conjunto que comprendería los diferentes tipos de pavimenta, el sectile, el tessellatum y el vermiculatum”.

Los primeros ejemplos de pavimento mosaico en piedra los encontramos en la cultura egea, y se producen a base de guijarros de colores en estado natural. Las teselas se comienzan a utilizar en el periodo helenístico.

Varrón (27) establece la distinción entre el lithostroton y el emblema. Éste último comprendía los paneles con decoración figurada instalados en marcos constituidos por tessellatum, es decir, tendrían un fin decorativo. El emblema se realiza en vermiculatum, que posee una técnica más precisa que le acerca a la pintura.

Los mosaicos pavimentales romanos se podían realizar a través de tres técnicas:

El Opus Sectile estaba formado por crúzate o lastras de mármol de forma irregular. El color era el natural del mármol.

En el Opus Tessellatum las teselas podían ser cuadradas o rectangulares. Los colores del tessellatum son el blanco y el negro; los toques de otros colores son raros y los tonos sobrios.

En el Vermiculatum las teselas pueden aparecer muy pequeñas. Sus contornos son diversos con el fin de poder mostrar con más claridad el dibujo, es decir, su apariencia es variada y curvilínea con una gran riqueza de colores.

Las piedras utilizadas para las teselas se conseguían en el propio lugar. Si existía una carencia de determinados colores en las piedras obtenidas en el entorno en el que se trabajaba se recurría a materiales de otras localidades, incluso del extranjero.

El vermiculatum estaba constituido por piedras naturales, pero también se utilizaban pastas vítreas.

Plinio sitúa la utilización de teselas vidriadas en el año 58 a.C (28). Será el monje Teófilo quien imponga la primera referencia explícita (29).

El mosaico de pasta vítrea es considerado el resultado del desarrollo de la técnica del vermiculatum; con él se consiguen unos colores más ricos y luminosos. Las pastas vítreas, tanto opacas como transparentes aportan una vasta variedad de colores. Generalmente las teselas de piedra corresponden a los mosaicos pavimentales, pero existen pavimentos en los que la pasta vítrea es requerida para ciertos colores que se muestran inexistentes en la naturaleza en forma de piedras. Destacan en España el mosaico que representa la escena del sacrificio de Ifigenia, hallado en Ampurias y conservado en el Museo Arqueológico de Barcelona, y los dos con una carrera de circo, encontrados el uno en Barcelona y el otro en Gerona, todos con gran cantidad de elementos de vidrio.

Creo que este repaso por el mosaico romano es necesario para tener en cuenta sus características según la técnica empleada, el lugar en el que iba a ser realizado, y, sobre todo, la importancia del color como elemento simbólico y expresivo, pudiendo ser éste el natural sirviéndose para ello del proporcionado por la misma naturaleza mediante las piedras utilizadas, o conseguido a través de las pastas vítreas con lo que se obtiene una policromía variada y brillante, a la vez que se confirma la importancia que va tomando la pasta vítrea en el mundo romano.

(25) Plinio, N.H., XXXVI, 189.

(26) Dufour Bozzo, C., 1990, p. 235.

(27) Rerum rusticarum, III, 2,4.

(28). Plinio, N.H., XXXVI, 25, 189.

(29) Teófilo, De diversis artibus, Lib. II, Cap. XII, Londres, 1961.

Al hablar de la escultura debemos tener en cuenta que las estatuas helenísticas y romanas se concebían blancas, aunque se producía la aplicación de colores en la vestimenta y detalles anatómicos, pero de toda la policromía aplicada en la escultura romana debemos exceptuar, en general, a la escultura en bronce. Esto confirma la importancia del color; en este caso prevalece el blanco de la piedra, símbolo de meditación e intemporalidad, altura, frialdad., seguido del color proporcionado por el bronce. En este análisis debemos atender a los efectos producidos por la propia materia utilizada: mármol o piedra y bronce; se valoran y exploran los recursos expresivos proporcionados por el propio material, algo que también ocurrirá con el vidrio. Los romanos establecerán un recurso conocido con el nombre de gánosis (30), el cual consiste en un patinado de la superficie a base de cera que se aplica directamente sobre una superficie marmórea aumentando la naturalidad y transparencia de la materia. El término significa brillo, fulgor. Consiste en una mezcla de aceite, cera y colorantes que se aplicaba a las estatuas de mármol en la Antigüedad para colorearlas, enlucirlas, etc.

En la cerámica romana se empleaba la pintura obtenida con productos minerales o vegetales. Procedimientos especiales son los utilizados en las campanienses y sigillatas, a las que a través de un pigmento unido a unas condiciones especiales de cocción, se les proporciona el aspecto característico que reflejan estas producciones con superficies negras o rojas.

También se realizaba el vidriado en la cerámica. Este se basaba en aplicar a las superficies un revestimiento vítreo; en él actúan sustancias refractarias, otras fundentes y minerales colorantes obtenidos de óxidos metálicos de cobre, cobalto o hierro.

Otro ámbito artístico, según la concepción actual, en el que el color representa un elemento de primer orden lo constituye la glíptica definida como técnica artística que aglutina los procedimientos de la talla e incisión en piedras preciosas (diamante, coridón, zafiro, rubí, esmeralda), piedras semipreciosas o gemas (son las que se utilizan en orfebrería y adorno personal), y las piedras duras (donde estacan las calcedonias, ágatas, ónices, malaquitas etc). El trabajo será realizado por el gemmarius sculptor.

Parece que las civilizaciones establecidas en el área geográfica del Tigris y del Éufrates iniciaron los proyectos de talla e incisión.

Los romanos tuvieron un conocimiento profundo del color que les era aportado por la naturaleza, en este caso por los minerales (31).

El diamante es una piedra preciosa que se localiza en estado natural con distintas coloraciones y grados de pureza. Destaca por su luminosidad y transparencia, por su alto índice de refracción de la luz y su alto coeficiente de dispersión de la misma. Las piedras incoloras o las que poseen un especial colorido, como blanco azulado, blanco rosado, son las más preciadas frente a las impuras o de color acentuado. En Asia, desde al menos el año 3000 a.C., se conocía, y en Europa a partir de la expedición de Alejandro Magno a la India.

El zafiro posee un color azul de distintos tonos, pero existen variedades de zafiros: zafiro amarillo, rosa, azul oscuro con cambios de color, el opalescente y el girasol u ojo de gato.

El color del rubí es el rojo con varios tonos.

La esmeralda se integra en el grupo de los berilos, y es su variante verde transparente.

Las aguamarinas son berilos azules, pero existen otros colores representados por: el berilo amarillo verdoso o heliodoro y el berilo amarillo oro o crisoberilo. Todos estos berilos son utilizados como gemas.

El ópalo, en sus distintas variedades, está asociado a las piedras preciosas: ópalo noble, lechoso, a veces iriscente, negro iriscente, girasol, con reflejos azul turquesa, de fuego o flamígero, amarillo anaranjado, amarillo zafiro etc.

(30) G. Fatás y G. M. Borrás, 1998, p. 158.

(31) Sborgi, F., 1990, pp. 69-84.

El topacio abarca desde el amarillo miel a sus variedades: rosa, azul, incoloro etc.

Dentro del apartado del cuarzo tenemos a la amatista, de color morado, muy apreciada en la antigüedad. Otras variedades de cuarzo son: el cuarzo citrino, que a veces se confunde con el topacio, el cuarzo oro que contiene oro en finos hilos, el cuarzo rosa, y el cristal de roca que es una variante del cuarzo incoloro y transparente, y que proporciona un aspecto denso y compacto.

Variedades silíceas microcristalinas son los jaspes de distintos colores y las calcedonias de colores variados: el ágata, el ónice, la coralina y la sadónice.

Me voy a detener en dos ejemplos de entalladura y relieve practicado en piedras porque, además de la importancia del color que poseen estos minerales utilizados, los objetos conseguidos tienen su parangón en el vidrio: sellos y camafeos.

La forma más antigua es la entalladura utilizada por los pueblos mesopotámicos para realizar sellos en piedras preciosas o semipreciosas. Los motivos decorativos están entallados, es decir, en negativo sobre una superficie que puede ser plana o curva ( sello plano o cilíndrico). En vidrio tenemos ejemplos de entalles hallados en la domas de las Columnas Pintadas de Astorga (32).

Con la grabación en relieve utilizando piedras policromas o con vetas se han conseguido importantes resultados decorativos, para ello se sirven de los diferentes colores que existen en la misma piedra.; el resultado es la creación de los camafeos. Con el mismo nombre se designa al vidrio obtenido a través de dos capas de color y aplicando la técnica de la grabación (33).

La utilización de los minerales se realiza para el adorno personal, en la orfebrería, y para fabricar objetos de uso cotidiano: vasos, copas, jarras, botellas, y en pequeñas esculturas. Para la producción de objetos de uso cotidiano se utilizaron piedras veteadas: ágatas, calcedonias, sadónicas, ónice etc. porque la curvatura acentúa el efecto de la veta. Otros objetos se realizan en piedras que poseen un color homogéneo: lapolíazuli, turquesa, amatista etc. Se tiende a utilizar piedras polí cromas para objetos de uso más cotidiano y monó cromas para pequeñas esculturas.

Los trabajos de glíptica realizados con piedras preciosas y semipreciosas permiten ahondar en la importancia del color en el mundo romano; en este caso son colores aportados por la misma naturaleza que ofrece diferentes gamas, tonos y grados de luminosidad: educan el gusto estético por el color.

También tenemos que incluir los efectos cromáticos obtenidos con el engaste de: pedrería fina, gemas, coral, perlas, vidrio etc. en el oro, plata y bronce.

La pasta de vidrio será, en muchos casos, protagonista debido a su poder imitador de las gemas, sobre todo a comienzos del siglo II d.C. Se imita a las piedras semipreciosas a través del color, luminosidad y tonalidad adecuados, es decir, se intenta obtener un color natural con lo que la relación entre vidrio y minerales se presenta intensa y directa.

He pretendido con todo lo expuesto realizar una aproximación al color y su significado en el mundo romano, y particularmente el color en su vidrio. Creo que puede resultar provechoso porque abre otras vías de investigación importantes. Una de ellas podría ser: el color en el vidrio romano y su posible relación en el caso de los envases, con los productos que contenía, algo que me es imposible tratar debido a la extensión del tema, y por otra parte se apartaría de mis objetivos a alcanzar con este trabajo de investigación.

(32) Sevillano Fuertes, A., Vidal Encinas, J.M. Guía-Catálogo del Museo Romano de Astorga, León. 998-2000.

(33) Sborgi, F., 1990, pp. 69-84, Sborgi, F., 1990, P. 150.



### 16.3.1. SIMBOLISMO DEL COLOR EN EL VIDRIO

El color en el vidrio constituye un vehículo expresivo y simbólico de gran importancia a la hora de analizarlo tanto si se trata de colores no intencionados como de aquellos conseguidos mediante la ayuda de diferentes óxidos metálicos, pero en todos ellos debemos tener en cuenta si son primarios o secundarios, fríos o cálidos y si nos producen cercanía o lejanía porque todos estos valores influirán en su interpretación simbólica.

El color verdoso o azul verdoso está relacionado con lo primario: la vegetación (34), el agua, la vida. El contenido de estas piezas también está relacionado con lo primario: alimentos, líquidos, semilíquidos; en algunos casos se relacionan con aspectos más sofisticados como pueden ser los perfumes, afeites o ungüentos, pero continúan con la misma tendencia primaria: satisfacer los sentidos.

El significado no se detiene aquí, puesto que al no ser un color puro, nos permite otras interpretaciones: la palidez del color le puede acercar a la idea de lo efímero, de la muerte. Si admitimos este posible significado nos encontraríamos con una dualidad simbólica: vida y muerte. El contenido de las piezas de vidrio verdoso o azul verdoso es efímero, lo mismo que el envase en sí, dada su delicadeza la cual constituye un matiz aplicable a cualquier pieza de vidrio; si tenemos en cuenta que muchos ungüentarios eran depositados en la pira funeraria, y objetos de uso cotidiano como botellas etc. eran utilizados como urnas cinerarias, el significado se hace más verosímil. El color verdoso o verdoso azulado posee un valor dual: vida – muerte, pero finalmente esta dualidad, sin perderse, se inclinará más por un significado o por otro dependiendo del grado de palidez.

Si por el tono que adquiera se acerca a otros colores irá absorbiendo determinadas características simbólicas de esos colores. Es importante tener en cuenta la luz como elemento expresivo en el vidrio porque le puede producir una gradación tonal que matizaría de forma importante su simbolismo.

En referencia a todo lo expuesto debemos tener en cuenta que en el mundo romano la religión lo tiñe todo, y el vidrio por sus características es un material frágil y apropiado como vehículo transmisor de sus creencias.

El color azul según la óptica y la psicología experimental es un color frío, distante (35). En la naturaleza se le relaciona con lo profundo y con lo elevado que vendrían a representar el mar y el cielo., de ello deriva su asimilación con el pensamiento. Es un color que transmite quietud e inactividad; dependiendo de su intensidad ( azul claro – azul oscuro) se le relaciona más con el blanco o con el negro, es decir, con la claridad y luminosidad, con el pensamiento más diáfano, o con la oscuridad: las tinieblas, lo profundo, el pensamiento más oculto y misterioso. El color azul es intencionado, y en el vidrio representa la quietud, la tranquilidad, la cercanía a los sentimientos religiosos, independientemente de los contenidos que puedan ser depositados en las piezas.

Es un color que continúa en armonía con el verde puesto que utilizados ambos en la misma pieza, o en piezas diferentes el significado es: vida- muerte, pensamiento elevado, profundo – lo primario.

El color azul en el vidrio, tanto fabricado a molde como cuando se populariza a través del soplado, frente al color verdoso o verdoso azulado es más sofisticado porque a la hora de obtenerlo el proceso requiere un trabajo más especializado atendiendo a la cantidad necesaria de óxido metálico.

Cuando interpretamos cualquier color en el vidrio romano hemos de tener en cuenta la forma y posible decoración de la pieza.

(34) Cirlot, J.E., Barcelona, 1992, p. 136.

(35) Cirlot, J.E., Barcelona, 1992, p, 135.

El simbolismo del color azul queda reflejado de forma clara en los diferentes vidrios camafeos que contienen figuras blancas opacas sobre fondo azul opaco.

En el análisis del simbolismo cromático hay que destacar que el color azul es el atributo de Júpiter y Juno (36).

Los colores rojos, anaranjados y amarillos según la óptica y la psicología experimental (37) son colores cálidos, cercanos, que nos transmiten movimiento o actividad.

Al relacionar los colores con los elementos de la naturaleza el color rojo lo asociamos a la sangre, a la actividad que se deriva de la misma, con su movimiento; muestra de ello es el rostro pintado de rojo de los generales romanos en su recibimiento con honores triunfales. Este color es considerado atributo de Marte. Al color amarillo se le relaciona con el sol, con la luz que desprende y que abarca todo y se le considera atributo de Apolo (38).

Al color naranja se le asocia con el fuego y las llamas.

Los tres elementos de la naturaleza aludidos generan movimiento y actividad: el dinamismo de las llamas, el de la sangre, y el de la tierra alrededor del sol.

Cuando analizamos los colores hemos de tener en cuenta los tonos de los que dependerá la interpretación simbólica, según sean más luminosos o más oscuros. Los tonos, más que los colores primarios puros son el reflejo de la sofisticación en el gusto estético dentro de la Historia del Arte.

Los colores rojo, amarillo y anaranjado no suelen aparecer puros en el vidrio, sino que se muestran a través de tonalidades apagadas, muy poco luminosas; ello matiza su significado simbólico infundiéndoles menos actividad y cercanía, y más quietud y reflexión. Las piezas de vidrio que han llegado hasta nosotros en estos tonos son pocas frente a las que han sido fabricadas en tonos azules, verdes y blancos, tanto transparentes como opacas.

Entre la abundancia de objetos existentes podemos citar los siguientes ejemplos recogidos en la obra *Vertri dei Cesari* (39) como son: el "vaso de los gladiadores" perteneciente a mitad del siglo I d.C. cuyo color es amarillo verdoso claro, el "Vaso con gladiadores" perteneciente a mitad del siglo I d.C. de color amarillo verdoso, el "Jarro" firmado por Ennión perteneciente a mediados del siglo I d.C. de color amarillo verdoso, el "Vaso con figura mitológica" de finales del siglo I y comienzos del siglo II d.C., de vidrio amarillo oscuro-claro semiopaco, la "Copa de Licurgo" de color verde opaco que a contra luz se convierte en rojo translúcido etc. Son todos ellos ejemplos suficientes para tener en cuenta que constituyen colores que poseen distintas gradaciones tonales según los óxidos empleados y los efectos producidos por la luz que incide en ellos.

Estos colores también se emplean como elementos decorativos; ejemplo de ello son: la copa diatrete perteneciente a la primera mitad del siglo IV d.C. cuyo cuerpo está realizado en vidrio incoloro y la jaula en vidrio rojo púrpura oscuro, amarillo oro y verde esmeralda, y la frasca a la manera de "Racimo de uvas" de vidrio azul con filamentos y asas de color amarillo oscuro, perteneciente al siglo III d.C. Estos son dos ejemplos importantes, pero podríamos citar otros muchos.

En este apartado deberíamos incluir los vidrios con "fondo de oro", que pertenecen a una época tardía dentro de la producción vidriera romana, pero es evidente que el color dorado proporcionado por el oro en el vidrio avala el significado del color amarillo: luz, símbolo solar, elevación etc. Esta será la idea transmitida por el cristianismo.

(36) Teillard, Ania, *Il simbolismo dei sogni*, Milán, 1950.

(37) Cirlot, J.E., Barcelona, 1992, p. 135.

(38) Teillard, Ania, *Il simbolismo dei sogni*, Milán, 1950. Wirth, O., *Le tarot des imagiers du Moyen Age*, París, 1927. Traducción castellana en Teorema, Barcelona, 1985.

(39) *Vertri dei Cesari*, Milano, 1988, pp:163, 166, 167, 169, 170, 240, 245 y 246.

El color blanco es el color de la luz solar, que todo lo envuelve, al igual que el color amarillo, de la intemporalidad. Las funciones de este color derivan de su asimilación a lo solar: la iluminación, el más allá, la intuición y el pensamiento, puesto que es un color elevado, pero este mismo color también tiene un significado negativo: la lividez es el color de la muerte; puede ser comparado con la frialdad de la nieve, o con la leche que nos nutre de vida, es decir tiene un significado dual. Como cualquier otro color, reflejará un contenido determinado atendiendo a su matiz y luminosidad que le harán más ligero o más denso y rotundo.

El vidrio es un material sólido que posee unas determinadas características que se acentúan con su opacidad, se suavizan con su transparencia, o se equilibran con su translucidez, además es refringente, es decir, quiebra la dirección de los rayos luminosos. Todos estos hechos influirán a la hora de interpretar el color.

El vidrio blanco, opaco o translúcido, se produce en menor cantidad, y aparece tanto en piezas completas como en aplicaciones de hilos y motivos decorativos que enriquecen su significado.

Cuando interpretamos el color blanco debemos detenernos en ciertos ejemplos de vidrio camafeo: ante un fondo generalmente azul opaco, que nos conduce a lo escondido y subterráneo por su tonalidad oscura, aparece el color blanco opaco representando escenas mitológicas. Ambos colores suponen la armonía y el equilibrio: lo claro – lo oscuro, lo elevado – lo profundo etc. El que las escenas figuradas estén representadas en color blanco contribuye a hacernos pensar sobre el contenido, para sublimarlo a otra dimensión, al más allá en algunos casos.

Un episodio que viene a corroborar el significado del color blanco sería el recibimiento triunfal de los generales romanos que aparecían en un carro tirado por cuatro caballos blancos, revestidos de armaduras doradas y con los rostros pintados de rojo. Los caballos sagrados romanos, al igual que ocurría en otras culturas antiguas, eran de color blanco (40). El significado luminoso y solar es reforzado con el dorado.

El color marrón y el negro son poco utilizados en el vidrio romano, sobre todo éste último. Suelen aparecer en aplicaciones de hilos o en diferentes motivos decorativos. La tonalidad marrón, junto con la ocre y la negra, se asemejan a la tierra, el mundo inferior en definitiva (41). Son colores sin luz, o con muy poca, pero que invitan a la reflexión profunda. Sirven para contraponerse a los colores claros y luminosos, y así conformar una situación armónica, un todo: la luz – la oscuridad, lo positivo – lo negativo.

Hay una gradación de profundidad entre los colores oscuros: el marrón se acerca más a lo terreno y correspondería a un plano intermedio, a diferencia del color negro que se asocia a lo oculto, a la tierra subterránea. El color negro en su aspecto positivo expresa lo profundo, lo inquietante, pero en su aspecto negativo simboliza la muerte, la desaparición: “ Si algún malvado dijera que los míos son versos que están impregnados de negro veneno...(42). El color negro también simboliza el engaño, lo negativo: “En ella, que vivan Artorio y Cátulo, que se queden los que llaman blanco a lo negro...” (43).

El color gris se asemeja más a las cenizas (44), al paso del tiempo en el hombre, a la indiferencia por su mezcla de blanco y negro. El simbolismo tradicional lo relaciona con el egoísmo. Pero todos estos significados varían dependiendo de su cercanía o lejanía con el color blanco.

(40) Cirlot, J.E., Barcelona, 1992, p.139.

(41) Cirlot, J.E., Barcelona, 1992, p. 136.

(42) Marcial, Epi., Libro VII, 72.

(43) Juvenal, Sat., III, 30.

(44) Cirlot, J.E., Barcelona, 1992, p. 137.

### 16.3.2. LA IMPORTANCIA DEL COLOR EN LOS DIFERENTES ÁMBITOS DE LA VIDA ROMANA Y SU VALOR DIFERENCIADOR

Toda esta revisión sobre la importancia del color en el mundo romano no se detiene en el trabajo artístico, y llega a alcanzar aspectos de la vida cotidiana; este es el caso del tejido que adquirió en Roma una gran importancia, de manera que los tintoreros o fullones tuvieron una organización colegial precisa con cultos propios. Un ejemplo claro de este hecho lo tenemos en Plauto (45): “Vienen a llamar a la puerta el batanero, el artista de brocados, el orfebre, el tejedor de lino, los mercaderes de fajas, de ropa interior, los tejedores que tiñen en color escarlata, los que tiñen en color violeta, en color amarillo, los que hacen túnicas con mangas y los fabricantes de perfumes, los detallistas de lencería, los zapateros, los que hacen el calzado de calle, que trabajan sentados; además vienen los que hacen sandalias, los que tiñen en color de malva. Andan pidiendo los que quitan manchas, también piden los remendones, siguen los fabricantes de sostenes y los fabricantes de fajas. Cuando crees haber terminado con toda esta gente, vienen trescientos más, con sus facturas y los ves allí en el atrio: los que hacen bolsos, los pasamaneros, los que hacen cofrecillos. Vienen y les pagas. En fin, crees que ya se ha acabado y aún siguen viniendo los que tiñen en color azafrán... Siempre hay una cosa más y alguien más para venir a pedirte dinero”.

Citas sobre la vestimenta romana y la importancia del color las encontramos en los Epigramas de Marcial: “Roma prefiere vestirse de oscuro, la Galia, de rojo, y este color es del agrado de los niños y soldados “(46). “ Si eres partidario de los azules o los verdes, tú que vistes de escarlata procura no convertirte en un renegado con este regalo “(47). Marcial destaca la importancia concedida al color blanco en capas y capuchas: “Estamos garantizadas para ser usadas en el anfiteatro, cuando una capa blanca cubre a la heladora toga” (48). “No has sabido, oh torpe, combinar la capa conmigo: te la habías puesto blanca; quítatela verdemar “(49). Ha este respecto Plauto incide sobre el mismo asunto: “Os conozco a todos y sé que hay muchos ladrones aquí, que se esconden bajo sus túnicas embadurnadas de blanco y están sentados como si fuesen gente honrada “(50). Aquí el color blanco aparece cargado de contenido moral, pero Plauto continúa profundizando con la vestimenta romana imprimiéndola contenido social: “Los que saben guardar la proporción de vestir de acuerdo con lo que poseen “(51).

Petronio, en el Satiricón, redunda en lo mismo: “En esto llamó un lictor dando golpes en la puerta del comedor; entró un nuevo comensal vestido de blanco y con nutrida escolta” (52). Aquí se hace referencia al traje oficial de etiqueta.

El color amatista lo encontramos en Marcial: “Al estar yo ebria de la sangre de la concha sidonia no comprendo por qué se me llama lana sobria “(53).

(45) Plauto, Com., pp. 48,49.

(46) Marcial, Epi., Libro XIV, 129.

(47) Marcial, Epi., Libro XIV, 131

(48) Marcial, Epi., Libro XIV, 135.

(49) Marcial, Epi., Libro XIV, 140.

(50) Plauto, Com., p. 64.

(51) Plauto, Com., p. 50.

(52) Petronio, El Sat., p. 65.

(53) Marcial, Epi., Libro XIV, 154.

Los colores más oscuros y tristes los expresa el mismo autor en sus Epigramas: “No sólo lanas fúnebres de oscuro vellón sino también vasos típicos suele producir esta tierra “(54). “ Es cierto que mi lana es lúgubre, pero nacida para criados pelados, como los que, sin ser de primer rango, reclama la mesa “(55). Las lanas a las cuales hace referencia el autor son las de Polenta, en Liguria.

El color púrpura era muy apreciado; el *ordo senatorius* se diferencia con rasgos típicos que todavía se acentúan a comienzos del siglo II d.C. con signos externos, como la túnica orlada con la púrpura (*laticlavus*): “No sirve cualquiera para llevar una prenda rebosante de púrpura, ni este color cuadra sino con la elegancia “(56). El color está presente en la vestimenta romana, pero también en el ajuar de cama, buena cuenta de ello nos da Marcial: “Tus mantas de lana relucen con sus embozos de púrpura. ¿De qué te sirven si tu vieja esposa te huela? (57).

Otro ejemplo del empleo del color en la vida cotidiana romana lo encontramos en el mismo autor: “No conocemos ni los tribunales ni las citaciones; nuestro trabajo es éste: reclinarnos en coloreados lechos “(58).

El color como elemento diferenciador juega un papel importante en la sociedad: “ Dirigíos allí los que gustáis de estas rateras bárbaras con sus gorritos de colorines “ (59). Juvenal emplea el término gorritos de colorines para aludir con él al distintivo del oficio de la prostitución y de su procedencia.

“En el circo romano donde se celebraban las carreras de caballos, existían cuatro facciones rivales, que se distinguían por los colores: rojo, blanco, verde y azul. Este último no gozaba de los favores del emperador “(60). El hecho viene recogido por distintos autores romanos: “ La cuádriga es azotada continuamente por el látigo azul y no corre: buen trabajo hace el auriga, Cacio “ (61). “ Un pájaro tan pequeño lleva el nombre de un gran gigante. Lleva también el nombre del verde profirión “(62). En este caso con el término profirión se identifica a la gallina sultana, pero Marcial con Profirion se refiere al nombre del auriga que pertenecía al bando de los verdes. “No lograrás nada con esta fusta, aunque golpees sin cesar, si tu caballo corre por el bando de los rojos “(63).El mismo tema es tratado por Petronio: “En esto Trimalción tomó la palabra: Filárgiro, y tú también, Curión, por muy partidarios que seáis de los verdes...No satisfecho con estar en la mesa, se puso enseguida a imitar al actor trágico Éfeso, y poco después a desafiar a su amo con apuestas: ¿A que en la próxima carrera del circo se llevan la palma los verdes “ (64).

Hemos visto el papel diferenciador del color en las carreras de caballos, pero también se produce en otros tipos de juegos: “ O lo que más te gusta y arrebató: vencer a Novio y a Publio encerrados con sus peones y soldados de cristal; que el juicio favorable del público embadurnado te conceda la palma de entre los atletas ungidos y no alabe más las izquierdas de Polibio...” (65). Este juego era conocido como *ludus latruncularum* o juego de ladrones; se jugaba en un tablero dividido en casillas con fichas (*cáculi*) que se distinguían por el color. Se enfrentaban dos jugadores para apoderarse de las piezas de su adversario, como si se tratara de una batalla. Es un juego parecido al ajedrez o a las damas, en el que se comían fichas.

(54) Marcial, Epi., Libro XIV, 157.

(55) Marcial, Epi., Libro XIV, 158.

(56) Marcial, Epi., Libro VIII, 48.

(57) Marcial, Epi., Libro XIV, 147.

(58) Marcial, Epi., Libro XIV, 136.

(59) Juvenal, Sát., III, 65-70.

(60) Cameron, A. *Circus Factions, Blues and Greens at Roma and Byzantium*. Oxford, 1976.

(61) Marcial, Epi., Libro VI, 46.

(62) Marcial, Epi., Libro XIII, 78.

(63) Marcial, Epi., Libro XIV, 55

(64) Petronio, El Sat., p. 79.

(65) Marcial, Epi., Libro VII, 72

“ Por esta cara el dado se me apunta con un seis doble. Por esta otra las piezas de distinto color son comidas por dos contrarias “(66). El primer juego es el llamado de las doce líneas cuya jugada más sobresaliente era un seis doble, y el segundo el comentado con anterioridad: el de los ladrones.

De todo lo expuesto hasta ahora podemos concluir que el color en la vida romana, como también sucedió en el resto de civilizaciones del mundo antiguo, impregna todos los ámbitos de la misma; más allá de su valor estético y simbólico nos encontramos con su carácter diferenciador. A través de él se distinguen unos grupos de otros, diferentes posiciones sociales y una determinada manera de vivir; incluso convirtiéndose en un elemento divisorio del trabajo, como hemos visto en los tintoreros especializados en determinados colores, o adquiriendo en algunos casos un contenido moral.

El grado de desarrollo alcanzado por los romanos a través del color no habría sido posible sin un profundo trabajo empírico dirigido a la consecución del mismo, alzándose éste en protagonista de la vida romana en sus diferentes aspectos.

Con el vidrio corriente se consigue una diferenciación social reflejada a través del vidrio de color verdoso o azul verdoso, en cual correspondía generalmente a piezas fabricadas para uso cotidiano: ungüentarios, vajilla etc. El valor simbólico de este color está en armonía con las formas de los objetos en los que las líneas aparecen muy marcadas de acuerdo con el carácter funcional, y en donde el aspecto decorativo pasa a un segundo plano.

(66) Marcial, Epi., Libro XIV, 17.

## 17. VIDRIO Y ARQUITECTURA

El arte romano es fundamentalmente práctico y utilitario lo que provoca que la arquitectura esté situada por encima de las demás manifestaciones artísticas, y estas en muchos casos estarán supeditadas a aquella. El vidrio no se mostrará ajeno a esta tendencia tanto en trabajos destinados claramente para tal fin como en objetos que presentan algunos elementos propios de la arquitectura, pero que son fabricados con una intencionalidad muy distinta, es decir, son piezas transportables, manipulables e independientes.

Los ecos de la arquitectura los podemos encontrar en determinadas piezas de vidrio a través de la disposición de la decoración y la replica de ciertos elementos como: molduras, columnas, búsqueda de la armonía, simetría y la compartimentación racional del espacio.

Como hemos visto anteriormente, la decoración de algunas piezas de vidrio en bajorrelieve mediante el tallado o la impresión en molde se encuentra sometida a la pieza a la que debe adaptarse. El objeto de vidrio, al igual que ocurre con alguna construcción arquitectónica, actúa de soporte y determina la disposición.

Las molduras arquitectónicas encuentran ecos en elementos moldurados que aparecen en determinadas piezas de vidrio; éstos tienen un carácter decorativo, pero también funcional: ayudan a diferenciar y compartimentar el espacio así como a destacar zonas o elementos de interés, es decir, son una manifestación de la racionalidad en las manifestaciones artísticas romanas.

Las columnas y el conjunto de elementos que participan con ellas estableciendo diferentes órdenes arquitectónicos tendrán resonancia en diferentes objetos de vidrio, de forma especial en aquellos que presentan un cuello largo: ungüentarios y algunas botellas o frascos; estos cuellos, en muchos casos, se asemejan a los fustes. Los paralelismos se refuerzan con la fabricación de bocas con distintos tipos de labios, molduras y pies anulares sobre los que descansan las bases de las piezas, que en muchos casos nos recuerdan a los capiteles y a las basas, elementos arquitectónicos importantes para establecer diferenciaciones. Estos elementos aparecen evidenciados en algunas piezas, pero en otras podemos observar que se refleja tal paralelismo sólo en alguno de sus elementos. A este respecto debemos tener en cuenta la importancia de la columna como modelo imitativo en otras culturas: en Sulcis, asentamiento fenicio-púnico datado a partir del siglo VIII y posteriormente ocupado por los romanos, localizado en la isla de Cerdeña, hallamos una serie de urnas cinerarias pertenecientes al periodo púnico (siglos VI y V a.C.) que fueron colocadas en las hendiduras naturales del terreno, junto a un gran número de columnas funerarias votivas (67). En Egipto destacan los tubitos para kohl realizados en pasta vítrea, que aparecen en los reinos de Amenofis III y Amenofis IV, y se encontrarán presentes en toda la época ramesida, comparables con la misma tipología realizada en madera (68). Los mismos, obtenidos con materias distintas, tienen forma de columnitas palmiformes, constituyendo auténticas réplicas de tales elementos arquitectónicos. A este último ejemplo hemos de añadir dos hechos que han podido influir a la hora de aplicar determinadas características a los contenedores de vidrio romano: el desarrollo del comercio egipcio de perfumes y envases de vidrio junto con la importancia del trabajo los vidrieros alejandrinos en Italia.

Los labios de las bocas presentan diferencias atendiendo a su grosor y forma de fabricación: labio cortado y pulido, labio redondeado al exterior, labio redondeado al interior, labio plegado al exterior y replegado al interior etc., es decir, pueden ser más austeros o más decorativos.

Los pies anulares también presentan variedades en el grosor y la forma de fabricación: pies añadidos, pies que forman parte de la misma pieza, hilos de vidrio redondeados al interior, hilos redondeados al exterior. Ello se traduce en un mayor o menor grado de complejidad en su fabricación y en el diferente carácter decorativo.

(67) Enrico Acquaro, 1994, pp. 16-21.

(68) M. Cristina Guidotti, 1988, p. 23.

Los cuellos se diferenciarán por los distintos grosores de la masa vítrea, los diámetros y por sus alturas; elementos que determinarán la estilización o la robustez de la pieza así como una posible significación más masculina o femenina. Tal valoración de los cuellos es aplicable por extensión a las diferentes formas de los cuerpos.

Se produce una sistematización racional, y en algunos casos simbólica, a la hora de realizar tanto un trabajo arquitectónico como la fabricación de objetos de vidrio, que conlleva la expresión de diferentes estilos artísticos o artesanales. Posiblemente las diferentes tendencias observadas en la producción vidriera vinieron determinadas por el trabajo de maestros de gran habilidad técnica y artística, pero rápidamente, al igual que sucede con la difusión del vidrio soplado, estos trabajos se convierten generalmente en modelos imitativos de fácil y rápida difusión por todo el Imperio.

Las similitudes que pueden guardar los trabajos realizados en vidrio con las manifestaciones arquitectónicas hay que analizarlas teniendo en cuenta el contexto en el que se sitúan ambas expresiones: la civilización romana, caracterizada por su sentido práctico y funcional. La mayor parte de los objetos fabricados en vidrio tienen un carácter utilitario, y posiblemente los paralelos encontrados en los elementos arquitectónicos se puedan deber a la casualidad, es decir, no sean intencionados, pero el resultado final es que evidencian la relación que guardan ambas manifestaciones.

## **18. VIDRIO Y ESCULTURA**

Algunas piezas de vidrio portan decoración en bajorrelieve obtenida mediante el tallado, la incisión o la estampación en un molde, pero estas manifestaciones no son las únicas que relacionan el vidrio con la escultura; nos podemos encontrar con escultura exenta o de bulto redondo realizada mediante las técnicas del soplado o prensado a molde. Destacan los ungüentarios céfaloformes, es decir, aquellos cuyo cuerpo reproduce una cabeza que generalmente es humana, aunque también puede ser animal. Estos objetos en algunos casos representan auténticas caricaturas o expresiones de rostros en los que se han exagerado determinados rasgos dominantes para producir un efecto generalmente cómico o crítico, de acuerdo con la intención del artista que quiere poner de relieve ciertos aspectos especialmente interesantes de la figura caricaturizada. Se llama así por recargarse en ella los defectos o rasgos salientes del personaje (69). Estas representaciones plásticas son muy usadas a través de todas las épocas, cobrando gran importancia a partir del siglo XIX con Daumier y posteriormente a partir del expresionismo. En nuestros días su uso es constante (70).

Otro tipo de manifestación escultórica de bulto redondo aparece constituida por cabezas y bustos miniaturizados fabricados en vidrio constituyendo auténticos retratos; su cronología abarca seis siglos, desde el emperador Augusto hasta Justiniano, es decir, desde finales del siglo I a.C. hasta mitad del siglo VI d.C. Destacan : cabeza del emperador Augusto realizada con un revestimiento de vidrio opaco de color turquesa con núcleo de vidrio macizo opaco oscuro por la frita vítrea cristalizada, de inicios del siglo I d.C., que constituye un retrato idealizado, busto con la representación de uno de los Tetrarcas o quizá del emperador Majencio realizado en vidrio semiopaco azul oscuro, siglos III-IV d. C. y el busto de un niño, posiblemente retrato de uno de los cuatro hijos de Constantino el Grande realizado en vidrio

(69) Fatás, G. y Borrás, G.M., 1988.

(70) Taranilla de la Varga, C.J., 1983, p, 100.



opaco azul vivo, siglo IV d.C. Todos ellos tienen en común que están fabricados con la misma técnica: vidrio colado a molde y en algunos casos tallado (71).

Un caso especial es el vaso de vidrio verde oscuro transparente que se encuentra en el British Museum (72) realizado con la técnica del soplado a molde a finales del siglo I d.C. que representa la cabeza de una persona de raza negra a través de una serie de rasgos muy identificativos tanto en el rostro como en el cabello. Constituye un retrato más anónimo y estereotipado.

Además de la representación de rostros a través de diferentes cabezas y bustos nos encontramos con estatuillas realizadas en vidrio con la técnica del colado a molde. Tal es el caso de la pequeña escultura de Venus realizada en vidrio translúcido verde amarillento que corresponde al siglo II d.C., aunque en este ejemplo los detalles anatómicos se obtienen a través de la incisión con rueda. La estatuilla es una versión en miniatura de la Afrodita de Cnido, escultura en mármol a tamaño natural del siglo III d.C. (73).

Todos los ejemplos vistos hasta ahora reflejan la estrecha relación que guarda el vidrio romano con los diferentes trabajos escultóricos, asumiendo las mismas características que podemos ver en estos: idealización, exageración, realismo, estudio anatómico, proporción, armonía etc.

(71) Harden, D.B., 1988, pp. 15-20.

(72) Allen, D., 1998, pp. 31,32.

(73) Harden, D.B., 1988, p. 16

## 19. CLASICISMO E INNOVACIÓN EN EL VIDRIO.

En el análisis de una pieza de vidrio no debemos olvidar los conceptos de simetría, proporción y armonía desarrollados por los griegos y transmitidos por estos a los romanos.

La simetría es el modo de disponer los objetos entorno a ambos lados de un eje, real o imaginario, de modo que cada uno de ellos se corresponda con otro situado al otro lado del eje. Una disposición estrictamente simétrica sobre un eje vertical se realiza de modo que, al ser doblada la figura por el eje, ambas mitades coincidan perfectamente (74).

La proporción es la relación ordenada, correspondencia armónica en la medida que guardan las partes entre sí y con el todo (75).

La armonía se define como la conveniente proporción y correspondencia de unas cosas con otras, integrando un todo conjunto (76).

Estos tres conceptos tomados del mundo griego, al igual que ocurre en otras realizaciones artísticas, en el vidrio no se cumplirán del todo puesto que los romanos adoptan muchas ideas de aquella cultura, pero serán capaces de crear una identidad propia, personal y muy original.

Existen piezas de vidrio en las que estos conceptos son apreciables. Normalmente el cuello de la pieza actúa como eje de simetría y divide el objeto en dos partes prácticamente iguales. Si observamos de perfil una pieza que porte asas, éstas también ejercen de eje de simetría. En muchos casos la base y la boca están configuradas de tal manera que su disposición, a nuestros ojos, parece simétrica.

La distribución de los distintos elementos y la relación que guardan entre ellos, en muchos casos es ordenada y armónica, pero todas estas características sólo constituyen una tendencia general porque podemos observar ejemplos en los que tales normas no se cumplen; además hemos de tener en cuenta que el valor más importante que prima generalmente en la mayor parte de las piezas de vidrio es la funcionalidad, es decir, su carácter utilitario.

Nos podemos encontrar con piezas en las que la simetría y la ordenación armónica de sus elementos distan mucho de los conceptos griegos registrados en otras manifestaciones artísticas romanas, incluido el propio vidrio.

(74) Fatás, G y Borrás, G.M., 1998, p. 294.

(75) Fatás, G y Borrás, G.M., 1998, p. 266.

(76) Fatás, G y Borrás, G.M., 1998, p. 31.



Figura 18. Ungüentario



Figura 19. Ungüentario

En los dos ungüentarios podemos observar asimetría y desproporción en la relación que mantienen las distintas partes del conjunto. Si trazamos un eje imaginario que divida cada pieza en dos partes podemos observar que en ambos ungüentarios éstas no son iguales tanto en forma como en volumen. El hecho puede deberse al tipo de técnica utilizada, soplado al aire, en la que la pieza la mantenemos rotando según la insuflamos aire, a la casualidad, a la falta de habilidad del artesano vidriero o ser fruto de la intencionalidad. En algunos casos el carácter utilitario y funcional del objeto será quien determine estas características, como es el caso de la boca exvasada, de tipo asombrillada, que presenta el ungüentario de la figura 19, cuyas dimensiones resultan desproporcionadas respecto al conjunto de la pieza. Muchos ungüentarios han llegado hasta nosotros deformados debido a las temperaturas experimentadas en los ritos religiosos en los que han sido empleados, pero la asimetría, la desproporción y las irregularidades que podemos observar en diferentes piezas no sólo aparecen manifiestas en ungüentarios, también las podemos encontrar en otros tipos de objetos, como en el caso de las figuras 20 y 21.



Figura 20.



Figura 21.

La figura 20 corresponde a una botella de cuerpo hexagonal, en ella la asimetría la observamos en la disposición del cuello respecto al cuerpo, éste de la misma forma presenta desproporción en relación a las medidas de cada una de sus caras y su conjunto.



Figura 22.

En el caso de la figura 21, cuenco de vidrio, la asimetría y desproporción la encontramos en sus diferentes partes: boca, cuerpo y base anular.

La asimetría y desproporción en las medidas no sólo aparecen en las formas representadas en las diferentes piezas y la relación que guardan las distintas partes dentro del conjunto, también es apreciable en la disposición de la masa vítrea y su variabilidad, es decir, podemos observar diferente cantidad de vidrio en un mismo: labio, pie anular, molduras e hilos de vidrio aplicados, e incluso analizando las asas dentro de una pieza, como es el ejemplo de la figura 22. En ella, además de observar asimetría en la disposición del cuello y pie respecto al cuerpo, y desproporción en la altura de las asas y la forma que describen, en estas últimas también se produce una diferente distribución de la masa vítrea apreciable en sus pegamientos en la parte media del cuello.

Todas las irregularidades que podemos observar en los objetos de vidrio romano no son exclusivas en las creaciones con esta materia, también las encontramos en objetos fabricados en cerámica y metal, pero con la utilización del vidrio las contrariedades frente al clasicismo son más numerosas debido a las posibilidades que ofrece la materia empleada: facilidad de trabajo por su viscosidad y ductilidad. Las irregularidades y deformaciones, exceptuando aquellas que pudieron ser originadas por los fenómenos químicos o mecánicos producidos en el lugar en el que fueron halladas, reflejan una mayor libertad en el trabajo del artesano vidriero frente a otras realizaciones artísticas, que en muchos casos nos acerca a un concepto expresionista de la pieza. “El expresionismo no es tanto un sustantivo como un adjetivo, es decir, sirve para designar artistas y obras pertenecientes a todos los momentos de la historia del arte” (77). Con este término se hace referencia a una tendencia muy amplia que, en el arte figurativo, busca la exageración de la realidad, llevando a connotaciones internas, casi siempre de tipo psicológico (78). Si buscamos posibles

(77) Azcárate, J.M., 1982, p. 810.

(78) Taranilla, C.J., 1983, p. 176.

paralelos expresionistas en la Historia del arte posiblemente encontremos que algunas piezas de vidrio romano podrían estar más relacionadas con el expresionismo alemán, y más concretamente con la arquitectura. El estilo arquitectónico surgido en Alemania, que tuvo su gran esplendor en el periodo de entreguerras y finaliza con la llegada al poder de los nazis, se caracteriza, sobre todo, por la necesidad de innovar, pero la sociedad en la que surge valora siempre lo práctico y lo útil, y los proyectos de estos arquitectos, en muchos casos, significaban algo nuevo, pero poco útil, a diferencia del vidrio romano, que surge en una sociedad en la que también se valora lo funcional y práctico, pero en la que lo nuevo también resulta práctico. Los arquitectos expresionistas alemanes muestran una preferencia por lo artesanal, y junto con los materiales tradicionales mostrarán afición por el uso del cristal, materia que constituye para ellos algo sublime, frontera transparente entre interiores y exteriores. Todas estas características les acercan a los artesanos vidrieros romanos.

La arquitectura expresionista alemana, innovadora y en muchos casos inquietante y colosal, quedó plasmada en muchos ejemplos cinematográficos de la época con lo que los paralelismos del vidrio romano con la arquitectura se hacen extensibles también a la filmografía en la que aparecen decorados angulosos, paredes inclinadas y ventanas flechiformes que establecen un clima inquietante junto con el maquillaje, la iluminación y la indumentaria (79).



Figura 23.



Figura 24.

En la figura 23 las irregularidades son apreciables sobre todo en el cuerpo inferior, carenado, que no mantiene las proporciones, se muestra deformado, y en el pie anular que se encuentra descentrado respecto del eje de simetría imaginario.

Las irregularidades que presenta la figura 24 se aprecian en la inclinación que experimenta el conjunto de la pieza, sobre todo el cuerpo, alguna de las asas y el hilo aplicado que actúa de moldura y nexo de unión de los distintos plegamientos que experimentan éstas; además de mostrar una distribución de la masa vítrea muy variable.

Como otras características analizadas anteriormente, éstas pueden deberse a un desinterés o una intencionalidad por parte del artesano vidriero sin que podamos descartar que sean producto de la necesidad de innovar o sencillamente se deban al azar. Pero la pieza, finalmente acabada, responde a un fin utilitario y tiene un significado intelectual por sí misma, alejándose de otras piezas más arraigadas en el clasicismo. No cabe duda que estos modelos irregulares contribuyen a educar el gusto estético dentro de la sociedad en la

(79) Azcárate, J.M., 1982, p.956.

que surgen, aunque posiblemente de forma minoritaria y quizás inconsciente. El significado intelectual y simbólico en el Imperio romano ya lo encontramos en las representaciones paganas y en las manifestaciones paleocristianas. Algunas piezas de vidrio del mismo periodo no se alejan mucho de estas concepciones, incluso se sumarán de forma expresa como se verá en ejemplos posteriores. Todas estas realizaciones, en su conjunto, son el preludio formal de las concepciones artísticas correspondientes a la Alta Edad Media.

## 20. VIDRIO ROMANO Y PENSAMIENTO ESTÉTICO

El vidrio, como cualquier otra manifestación artística o artesanal, estará influido en mayor o menor medida por la estética de la filosofía helenístico-romana. En el helenismo se produce un cambio en el objetivo de la filosofía: el arte y la belleza se consideran vehículos indispensables para encontrar la felicidad.

En la filosofía de época helenística nos encontramos con una primera generación de filósofos que marcan tres corrientes de pensamiento diferente: los hedonistas que buscan la felicidad de la vida a través de los placeres, los moralistas consideran que sólo se puede conseguir la felicidad a través de la virtud y los escépticos piensan que la felicidad se consigue evitando las dudas y dificultades. Al menos dos de estas corrientes de pensamiento estarán presentes en el análisis del vidrio, al igual que en otras disciplinas artísticas.

Las escuelas filosóficas del helenismo nacen en Atenas, pero Alejandría también destacará como centro científico. Estas escuelas son: la Academia de Platón, la Escuela peripatética de Aristóteles, la Escuela epicúrea cuya filosofía es materialista y sensualista, la Escuela estoica marcada por el moralismo y la Escuela de los escépticos cuya filosofía negativa considera que todo juicio es inseguro e insoluble todos los problemas. Los filósofos no trabajan solos y en sus trabajos colectivos tendrá cabida la estética, pero con carácter secundario.

En el campo de la estética Atenas aporta la mayoría de las ideas y Roma obras de recopilación; la mayor parte de la información sobre la estética la debemos a los textos de eruditos romanos.

En la Roma de los Césares se muestra cierto interés por la filosofía destacando: el epicureismo de Lucrecio, el estoicismo de Séneca y el eclecticismo de Cicerón.

Durante el periodo helenístico romano las opiniones estéticas experimentan poca evolución: los principios fundamentales cobran cuerpo en el siglo III a.C. para, posteriormente, ser desarrollados, pero no transformados. En el siglo I a.C. se produce cierta renovación estética debida fundamentalmente a algunos filósofos atenienses, y en el periodo comprendido entre el siglo I a.C. y el siglo I d.C. harán su aparición los compendios latinos y los tratados especializados. En los siglos siguientes destacará la corriente mística y trascendental recogida en la filosofía de Plotino, s. III d.C.

La estética del periodo helenístico-romano la podemos resumir en: una estética general que constituye una teoría global de la belleza y el arte desarrollada por filósofos de distintas escuelas, y una estética particular generada por artistas y eruditos.

Durante la época romana destacarán como textos estéticos y compendios sobre la realización de determinadas artes: los libros de Plinio sobre pintura y escultura, los textos de Vitruvio sobre arquitectura y los tratados estéticos de Cicerón y Séneca.

La escuela epicúrea es fundada por el pensador Epicuro que le da el nombre. Del autor nos han llegado informaciones y pequeños fragmentos, pero las reflexiones estéticas algo más amplias las encontramos en el poema filosófico del epicureo romano Lucrecio (95-55 a.C.) "sobre la naturaleza de las cosas". Más atención a la estética observamos en Horacio y Filodemo de Gadara. Esta corriente de pensamiento considera que el valor de la belleza y el arte reside en el placer proporcionado por ellos (hedonismo), y relacionan el placer (belleza) con las impresiones sensoriales: "Es bello lo que es agradable para los ojos y el oído" (sensualismo). En este apartado podríamos incluir el vidrio considerado como objeto estético, sin perder el carácter funcional. Las piezas de vajilla de mesa, de almacenaje, de aseo personal etc. serán valoradas tanto o más que el contenido que porten, y en general se buscará con ellas el placer. El trabajo a realizar requería vidrieros experimentados y materias de primera calidad por lo que el público al que iban destinados los objetos realizados tendría un importante poder adquisitivo.

Para Epicuro y su escuela el arte es producto de las cosas útiles y agradables. El arte tiene valor si proporciona placer, pero el arte no proporciona el verdadero placer. Epicuro considera que “todo lo que hace le hombre corresponde a una necesidad, existiendo necesidades prescindibles e imprescindibles”. La escuela no aprecia el arte; éste último, junto con la belleza, sólo son evaluados desde el punto de vista práctico. Consideran que tiene valor únicamente lo que es útil y, siendo útil, es agradable.

Desde los orígenes de la filosofía epicurea se aprecian dos tendencias muy diferenciadas: por una parte los que consideran todas las cosas desde el punto de vista de los intereses vitales y otorgan a la belleza y al arte una falta absoluta de valor (tendencia desfavorable para la estética), y por otro los que se oponen al idealismo y misticismo entre los que se encuentran Filodemo y Lucrecio. Para éste último el arte al principio era un juego, y posteriormente se fue desarrollando hasta conseguir sus cotas más elevadas. El proceso fue paulatino, racional y utilitario.

La escuela de los escépticos nace con Pirrón, su creador, y uno de sus representantes más tardíos será Sexto Empírico con su “Tratado contra los matemáticos” donde plantea problemas y argumentos referentes a la estética. El argumento principal de esta escuela se basa en la diversidad y disparidad de juicios sobre la belleza y el arte. Censuran y combaten la estética por su pretensión de ser una ciencia que aspira al conocimiento de la belleza y el arte. Las verdades generales propagadas sobre el arte, sobre sus efectos y valores, son unas verdades presuntas. El arte ni educa a los hombres ni los eleva moralmente.

Los escépticos desarrollan y radicalizan la postura sofista: “relatividad o subjetividad de la cultura”.

El pensamiento estoico le podemos dividir en tres periodos: el que abarca el siglo III a.C. en el que destacan sus creadores Zenón, Cleantes y Crisipo, el periodo medio encabezado por Panecio y Posidonio que comprende los últimos años del siglo II y los primeros del siglo I a.C., y el estoicismo tardío del Imperio romano.

Dentro del estoicismo destacarán Aristón y Posidonio frente a todos aquellos que dentro de la misma escuela subordinan la belleza a la virtud.

A los posteriores estoicos romanos como Epiceno o Marco Aurelio, continuando con la tendencia anterior, tampoco les preocupa los problemas de la belleza y el arte, Algo más de interés mostró Séneca quien en sus Epístolas adaptó y popularizó la estética estoica al mundo romano. La estética estoica estaba condicionada por las doctrinas generales del sistema: “ Los valores morales son los supremos”, “ El mundo está impregnado por la razón etc., y en ella se señalan dos corrientes: la negativa, en la que aparecen arraigados los elementos cínicos, y la positiva, en la que se intensifican los elementos platónicos. Separarán de forma clara la belleza del intelecto, espiritual y moral que la identifican con el bien moral, y la belleza corporal y sensorial que la relacionan con la belleza estética. La belleza propiamente dicha es la “ belleza moral” en la que lo bueno es lo bello. El fundador de la escuela, Zenón, defiende que “la función del arte es servir a fines útiles”.

Los estoicos buscan la belleza en la virtud, es decir en el hombre, pero su panteísmo y optimismo les lleva a valorar también la belleza en la naturaleza y en el cosmos: “La naturaleza es el mayor artista”. Los estoicos veían la belleza en el mundo(totalidad), y también en sus particularidades, en los objetos y en los seres vivos. En la naturaleza veían el modelo: la maestría del arte. La belleza consistía en la medida y en la proporción; una de las primeras definiciones de belleza corresponde a lo “perfectamente proporcional”.

Los estoicos guardaron el concepto tradicional de simetría, correspondiendo ésta a la belleza absoluta, frente al decorum que representaba la belleza relativa. Para Diógenes es bello lo que es perfectamente proporcional, lo que corresponde a su destino, y lo que adorna.

La escuela estoica asumió la tradicional definición de belleza en Grecia, pero el concepto de simetría respecto a la belleza espiritual no es matemática.



Los estoicos dieron origen a la definición de belleza corporal: la belleza no sólo es la proporción sino también el color; se reducirá la concepción de belleza a la sensorial y a lo visual.

El decorum consiste en lo conveniente, lo adecuado, lo apto y representa la belleza individual, es decir la que se adapta a las personas, objetos y situaciones: La conveniencia la buscan en los productos humanos, frente a la simetría que representa un conjunto de reglas generales que se encuentran en la naturaleza y constituyen el concepto de belleza universal y absoluta. Los estoicos, siguiendo el pensamiento de Sócrates: “La belleza consiste en la adecuación a un fin”, consideran que “cada cosa en particular tiene su decorum, dependiente de su naturaleza”. Para Quintiliano el decorum cambia con las personas el tiempo, el lugar”.

La búsqueda de la simetría para los antiguos fue cuestión de pensamiento, cálculo, pero el decorum era cuestión de intuición y talento. Los estoicos aprecian las cosas por sí mismas, no por su utilidad, éstas no pueden ser muy útiles, la utilidad será su efecto.

Los romanos definían la belleza con el término honestum: lo que es valioso y digno de alabanza, independiente de su utilidad. Para los estoicos la belleza tenía un valor objetivo, pero sólo la belleza moral poseía un valor elevado.

En esta corriente podríamos incluir el vidrio realizado con la técnica del soplado, la cual permite abaratar su precio, haciéndole más asequible para la población, y reducir el tiempo empleado en su fabricación. Estas ideas, en ciertos personajes relevantes de la época, se convierten en críticas hacia el lujo. El vidrio, ahora más que nunca, tiene un gran valor funcional; con él nunca se alcanzará la verdadera belleza, porque la misma reside en otros aspectos menos materiales. Las piezas son más austeras y funcionales, intentando mantener la proporción y la simetría que contribuirán a su carácter utilitario.

Los estoicos realizan una aportación a la historia de la psicología introduciendo el concepto de imaginación; se ocupan de la psicología representada por la fantasía, y este concepto poco a poco empezó a sustituir el concepto de imitación. Esta escuela muestra menos atención al arte que a la belleza, pero aprecian más la belleza artística que la que está presente en la naturaleza. En sus reflexiones la idea general y tradicional comprendía no sólo las bellas artes, sino la gama completa de los productos de la habilidad humana; el arte es un camino y ha de estar determinado por su fin, subordinado a una finalidad. Aquí podríamos incluir las piezas realizadas en vidrio en las que vuelve a dominar el aspecto decorativo y ornamental frente al utilitario, aunque este último nunca se abandona. Constituyen objetos que en su evolución aparecerán cargados de un cierto barroquismo conseguido a través de la aplicación en caliente de abundantes hilos de vidrio o cintas, gotas y otras muchas técnicas decorativas utilizadas, pero en estos momentos su producción es tímida. Los estoicos para determinar el arte también empleaban el concepto “sistema” o conjunto solidamente unido”: El arte es un conjunto y reunión de percepciones” o “un conjunto de percepciones organizadas con vistas a un fin útil en la vida”. Realizan una clasificación de las artes en vulgares referidas a aquellas que necesitan un esfuerzo físico, y las liberales, es decir, las que no lo requieren. A partir de Posidonio se añade también la clasificación de las artes en recreativas: pintura y escultura, artesanales: arquitectura, y educativas y liberales: música y poesía.

Resumiendo el pensamiento de los estoicos nos encontramos con una corriente de filósofos moralistas e intelectuales que comienza con Zenón y Crisipo, y termina con Séneca y Marco Aurelio; para ellos la verdad y las actividades morales son los únicos criterios para valorar el arte.

Otra corriente de pensamiento comienza con Aristón y Diógenes de Babilonia y continúa hasta el académico Espeusipo. Los mismos ponen una especial atención a los elementos sensibles del arte y de la belleza y desarrollaron el concepto de conveniencia y fantasía: “El arte afecta a las impresiones sensibles, no es la razón

sino la vista y el oído quienes juzgan. El hombre reacciona ante el arte de modo natural, sin necesidad de entenderlo; el juicio sobre él es de carácter individual.

Diógenes consideró que los sentimientos son subjetivos, pero no las impresiones. Las impresiones educadas dependen de los sentidos. Esta idea fue recogida por su discípulo Panecio. En el periodo medio del estoicismo está corriente predominó sobre la primera: la idea de la experiencia directa y sensorial de la belleza. Bien podríamos incluir en este apartado el trabajo del vidriero artesano haciendo gala de un gran virtuosismo técnico y decorativo, y de una intervención más personal a través de su fantasía e imaginación. Ejemplos de todo ello lo tendríamos en las piezas diatreta y aquellas de estilo orientalizante con abigarramiento de asas, bases y bocas.

A finales del siglo II y sobre todo en el siglo I a.C. surgen en Atenas y Roma los primeros intentos por acercar las escuelas filosóficas. La escuela estoica de Panecio y Posidonio se acerca a la escuela peripatética y todavía más a la platónica. La academia platónica se inclinó hacia el eclecticismo.

En base a Platón, Aristóteles y los estoicos surge el eclecticismo. Su lema formulado por Quintiliano era: "Escoge lo mejor de todo". La escuela conoció su culminación con Cicerón, y se convirtió en la corriente más típica del helenismo tardío y de la Roma clásica.

Ninguno de los textos filosóficos de Cicerón está dedicado expresamente a la estética. El autor se considera partidario de la Academia, pero también había asimilado muchos elementos de los estoicos; su estética, sobre todo, está referida al arte de la palabra.

El eclecticismo constituirá un sumario de las ideas antiguas que seguían vivas.

Todas las escuelas admitían que la belleza consiste en el orden, en la medida, en la proporción adecuada y en la concordancia de las partes, pero Cicerón introduce un punto de vista nuevo; según él la belleza atrae la mirada y depende de un bello aspecto. Cicerón unía la belleza con el aspecto y la apariencia, pero trató la belleza espiritual como superior. Para Cicerón la belleza espiritual es una belleza de caracteres, de costumbres y de acciones; la belleza corporal es la belleza de la apariencia. El rasgo principal de la belleza moral es la conveniencia, lo adecuado: el decorum; y la belleza sensorial, la estética, lo que "atrae la mirada" (oculos movet).

Cicerón se basó en la interpretación socrática: la belleza deriva de la utilidad y del fin. Lo más útil tiene más dignidad; todo lo útil es bello.

Hay muchas maneras de dividir la belleza: la belleza natural y la artística: pulcritud y decorum, la belleza estética y la moral, la belleza de lo útil y la ornamental.

Cicerón, basándose en Platón, distinguió otros dos tipos de belleza: dignitas y venustas, es decir, la dignidad y la gracia. A la primera la llamó belleza viril y a la segunda femenina. También emplea la palabra gravitas (gavedad) y venustas la sustituirá por suavitas (dulzura).

Las escuelas platónica, peripatética y estoica coinciden en que la belleza es una prioridad objetiva de algunas cosas. Cicerón formuló también la tesis sobre el carácter objetivo de la belleza; sostenía que la belleza es una prioridad de las cosas. También creía que: lo bello gusta per se; hay cosas bellas y loables, independientemente de su utilidad, pero no significa que la belleza no pueda coincidir con la utilidad.

En Grecia existía un solo concepto de arte, pero Cicerón, al entender por arte todo lo que nace gracias al trabajo de las manos del hombre, enunciaba una variante. Los antiguos entendían por arte tanto la producción como la habilidad que condicionaba esta producción; Cicerón trató de separar estos dos conceptos. Y distinguió dos tipos de artes: las que producen objetos y las que investigan; distinguió entre artes liberales y serviles; rechazó el criterio negativo de que no exigen trabajo físico las artes liberales y adoptó uno positivo: requieren mayor tipo de inteligencia y son de mayor utilidad. Esta idea permitía reunir todas las bellas artes.

Cicerón aplicó otra división antigua: la de las artes necesarias para la vida frente a las que sirven para deleitar, en esta división las bellas artes no tenían cabida entendidas como conjunto: la arquitectura pertenecía a las necesarias. Cicerón añadió una clasificación propia que sólo concierne a las artes que sirven al placer, a las artes liberales o primitivas: las artes que se perciben por los oídos y las que se perciben por los ojos. Las opiniones fundamentales de Cicerón acerca de la belleza y el arte corresponden a la tradición griega universal, otros conceptos suyos estaban más vinculados al estoicismo.

El mundo es bello. La belleza caracteriza tanto el arte como la naturaleza: algunas formas y colores en el arte y en la naturaleza sirven exclusivamente a la belleza y al adorno.

Las obras de arte (obras humanas) no pueden ser más perfectas que la naturaleza, pero pueden gradualmente mejorar. El arte es cuestión de reglas así como de libres impulsos (*liber motus*), requiriendo habilidad, talento y trabajo. El arte es dirigido por la razón, pero lo realmente grande es la inspiración. Todas estas ideas derivan de la escuela estoica media y fueron divulgadas por Panecio y Posidonio, pudiendo conciliarse fácilmente con las de Platón y Aristóteles. Todos son conceptos eclécticos.

Sus predecesores eclécticos conservaron las ideas que habían satisfecho a las grandes escuelas; se trataría de completar las ideas. Se realizó una distinción entre belleza y utilidad, entre belleza de la dignidad y belleza de la gracia, entre arte y habilidad y entre las artes plásticas y las de la palabra.

Formuló Cicerón algunas ideas más originales en lo concerniente al proceso creativo y a la experiencia estética: la idea en la mente del artista. En la antigüedad todos los estetas se pronuncian sobre la imitación en el arte. Para los antiguos la imitación no ofrecía ninguna garantía de verdad. El papel del artista era, para Cicerón, un papel activo: el artista representa lo que hay en la realidad, pero lo hace realizando una selección; según Cicerón la actividad del artista no sólo consiste en recoger las formas de la naturaleza, sino también de sí mismo, de su propia personalidad. Las obras también se asemejan a las ideas que anidan en su mente, además de a las cosas.

Creo que el eclecticismo y Cicerón resumen muy bien el significado estético del vidrio en el mundo romano puesto que los diferentes conceptos y matices, todos ellos importantes y ricos en su variedad, aportan campos de análisis, que en su conjunto, nos permiten llegar a conclusiones, todas ellas válidas frente al vidrio: la importancia de lo útil, se requiere habilidad, talento y trabajo, la idea en la mente del artesano, formas que sirven sólo para el adorno, las reglas y los libres impulsos, el arte que produce objetos, la inspiración etc. También debemos tener en cuenta que el vidrio romano formalmente es muy ecléctico: oriente, África, los pueblos del norte etc. representarán una clientela con sus propios gustos que deberán ser tenidos en cuenta.

Con este apartado sólo he pretendido adentrarme en algunas corrientes ideológicas que puedan ayudar a comprender mejor el trabajo del vidrio dentro del periodo histórico en el que se produce. Establezco aproximaciones, pero nunca aseveraciones debido a la dificultad real de asociar un trabajo manual tan variado a un determinado pensamiento único.

Las manifestaciones artísticas y artesanales, entre ellas la del vidrio, serán motivo para expresar los diferentes pensamientos estéticos durante el periodo helenístico romano. Posiblemente en cada corriente de pensamiento estético el trabajo del vidrio, entre otros, esté presente en mayor o menor medida así como la interpretación su obra: el objeto o pieza.

## 21. PIEZAS AGRUPADAS ATENDIENDO A SU USO Y TIPOLOGÍA HALLADAS EN LOS MUSEOS Y COLECCIONES DE MADRID

El vidrio de época romana analizado corresponde a los siguientes museos: Museo Arqueológico Nacional, Museo Nacional de Artes Decorativas, Museo Cerralbo, Museo Lázaro Galdiano, Museo Sorolla, Instituto Valencia D. Juan, Museo San Isidro y Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia.

### 21.1. UNGÜENTARIOS

Sabemos que la utilización de aceites perfumados y ungüentos en Roma se remonta a finales del siglo VIII a.C. Desde mediados del siglo VII está demostrado el embotellamiento de ungüentos a través de los alabastrones y los aryballoi de fabricación local. Plinio cree que el uso de ungüentos fue introducido en Roma a lo largo del siglo III a.C. A partir del año 70 a.C. tenemos indicios importantes que nos hacen pensar en un comercio tanto de sustancias aromáticas como de productos de lujo entre Oriente y Roma a través de los puertos de la región de Campaña. Frente a la importancia de los productos de centros griegos y egipcios surgen aquellos producidos en el centro de Italia: Nápoles, Capua, Palestrina, Paestum.

Se pueden establecer al menos tres niveles de producción de perfumes que llegarían a Roma y a las principales ciudades itálicas:

a) Importaciones de provincias, sobre todo de las orientales, y en menor medida de las centroeuropeas.

2) Importaciones itálicas. Los productos están destinados a una venta relativamente vasta organizada en talleres distintos a los anteriores o tal vez a través de sucursales.

3) Productos de fabricación suburbana destinados al mercado local o regional.

Es posible que existiese un tipo de producción familiar de ungüentos, al menos para uso cotidiano, seguramente limitada a las familias más acomodadas.

El arreglo de las mujeres en el mundo romano se completaba con afeites y perfumes (1). Esta práctica, que se extendió muy pronto, no llegó a Roma directamente de Oriente, sino de la misma Italia, concretamente de Campania; desde allí emigró al Lacio. A finales de la República, Capua se consideraba la capital de la perfumería. El barrio de Seplasia, una de las arterias principales de la ciudad, estaba reservado casi por completo a este comercio.

En el mundo antiguo no se conocía el alcohol concentrado que hoy en día constituye el disolvente principal de los perfumes. Para este uso se utilizaban los aceites: aceite de oliva y aceite de almendras. El primero provenía de Italia, el segundo se importaba de los vergeles de Siria. Algunos afeites más espesos se preparaban con una lanolina ordinaria, el oesypum. Los perfumes provenían de oriente y constituían la materia de un comercio muy importante con Arabia, la India y China. La base de los ungüentos más famosos estaba formada por: cinamomo de Egipto, amomo indio o de Fenicia, nardo, mirra etc. Pero los perfumistas también conocían los perfumes de las flores autóctonas. Corinto era famosa por sus lirios, y los romanos hicieron cultivar extensiones territoriales con rosas en Macedonia y en Lucania, alrededor de Pesto; en los valles de la Dalmacia Interior se cultivaban lirios. Cirene tenía el silfio, pero también un famoso aceite de rosa. En Cilicia se cultivaba el azafrán.

(1) Pierre Grikmal, 1993, pp. 116-118.

En la consecución de los afeites se utilizaban diferentes colorantes naturales. La púrpura de múrce daba un rojo muy apreciado, llamado purpurissum. Otras mezclas estaban constituidas con minio o con raíz de ancusa (borraginácea de raíz roja), o con fucus, obtenido de una alga marina. Para acentuar el brillo de la mirada, las damas romanas utilizaban antimonio pulverizado. El negro de humo (fuligo), se obtenía de diferentes sustancias grasas y aromáticas, y como el khol, añadía un trazo sombrío bajo los ojos haciéndoles parecer más grandes. La blancura de la cara se conseguía aumentar con albayalde. Para las sienes se disponía de cremas azuladas. Los cabellos se teñían con alheña de Sidón.

Las damas, en el mundo romano, contaban con una gran variedad de afeites que utilizaban mucho. Los ungüentos líquidos se conservaban en pequeñas botellitas, pero los afeites más espesos se ponían en cajas redondas y se utilizaban con pinceles. Toda dama poseía su “alabastroteca” o estuche de afeites, dentro de un cofrecillo labrado.

Los hombres, tras los baños, recurrían a una loción perfumada, y algunos utilizaban a la vez muchos perfumes diferentes., pero este uso no era general. Los afeites son un privilegio femenino. Si un hombre los utilizaba, mostraba sus malos hábitos y era el hazmerreír de todos (2).

M. Stern (3) considera que las sustancias cosméticas y fragancias fueron transportadas por barco por todo el Mediterráneo. Se supone que las mismas iban a granel en grandes contenedores cuya forma y material no están identificados. Los clientes, en el punto de venta, compraban aceites perfumados y fragancias con los que podían volver a rellenar sus ungüentarios o podían comprar el contenedor con su contenido. El vidrio coloreado predomina en los primeros años del siglo I d.C., pero, en el caso de los ungüentarios, el hacerlos opacos y translúcidos puede responder a la necesidad de transmitir poca claridad: ciertas sustancias fueron sensibles a la luz. También es posible que parecieran poco atractivos los ungüentarios en vidrio claro o transparente.

Parece existir una estrecha relación entre la fabricación de perfumes y la fabricación de ungüentarios de vidrio que constituyen sus envases. El empleo de la técnica del vidrio soplado para la fabricación de ungüentarios se remonta en torno a la mitad del siglo I a.C., según los restos encontrados en En-Gedi y Jerusalén, en la zona palestina. En occidente parece que el empleo de esta técnica no se produce hasta el último cuarto del siglo I a.C. La fabricación de ungüentarios con la técnica del vidrio soplado adquiere una gran difusión en el periodo augusteo en el que encontramos una gran diversidad de formas y tipos, frente a este hecho hemos de tener en cuenta otras tipologías de piezas de vidrio fabricadas con la técnica del soplado al aire. Deberemos esperar al periodo de Tiberio para encontrar una producción a gran escala.

Junto a la masiva producción de ungüentarios de vidrio nos encontramos, durante la primera mitad del siglo I d.C., con la paulatina desaparición de la producción de estas piezas en cerámica. La tipología más tardía de balsamario en cerámica corresponde a finales del siglo I d.C. y posiblemente sea una imitación de un tipo muy difundido en la producción de vidrio.

La instalación de talleres de vidrio en los que se aplica la técnica del soplado debió estar muy relacionada con la producción de perfumes o sustancias aromáticas, hecho que aparece corroborado en el siglo II d.C. con los ungüentarios con sellos o marcas de fábrica sobre el fondo que demostrarían una relación directa entre la producción del contenido y la producción del contenedor, demostrando la necesidad, por parte del productor, de garantizar la calidad del producto a través del contenedor mismo (4). Plinio consideró que el alabastro era el material más apto para la conservación de ungüentos en un periodo en el que la producción de vajilla de vidrio alcanzó unas proporciones industriales (5). Parece que el término más utilizado para

(2) Pierre Grimal, p. 118, 1993.

(3) M. Stern, 2001. p. 43.

(4) Taborelli, A proposito della genesi del bollo sui contenitori vitrei,” *Atheneum*, LXVII, 1985.PP. 198-217

(5) Plinio, *Nat. Hist.*, XIII, 19, XXXVI,60.

definir los envases de los perfumes es alabaster, que no tendría por qué hacer referencia a objetos fabricados en alabastro, pero faltan referencias de alabastros de vidrio en las distintas fuentes, aunque es posible que con este término se hiciera referencia a algunos tipos de ungüentarios tubulares. El término más general para hacer referencia a los contenedores de perfumes fue ampolla; el mismo alabaster designado ampolla olei, y ampolla, es considerado sinónimo de otros nombres de contenedores, como la lecythus y el guttus (Hilgers, Namen, s.V, ampulla). Los datos que poseemos de la forma de la ampolla describen un vaso cerrado globular o lenticular, con un cuello más o menos alto (6). Tenemos también referencias a ampullae vitreae (7).

un tipo particular de ampolla era la lenticula, generalmente expresado como contenedor de aceite o líquidos para el baño (8). No tenemos referencias sobre lenticula en vidrio y nada sabemos sobre su forma, pero tal vocablo posiblemente sirviese para designar ungüentarios globulares con asas (forma Isings 61), definidos con el término de aryballoi por su semejanza con los aryballoi de la cerámica griega. La utilización de estos vasitos está relacionada con las costumbres termiales y viene corroborada por los numerosos hallazgos en los que estas piezas aparecen relacionadas con strigiles o con ambientes termiales.

Además del alabaster, sabemos de otros contenedores de perfumes cuyo nombre procede de la materia con la que han sido elaborados: murex, rhinoceros, onyx, pero el vidrio no ha generado ningún término particular, a excepción de phandovitrobulus o phallovitrobulus y los genéricos vitreamen y vitreum, éste último citado en relación a la conservación de medicamentos (9).

En dos pinturas pompeyanas con representaciones de unguentarii, parece poder observarse, en los armarios de los utensilios de la tienda, ungüentarios de vidrio, lo que confirma que al menos en el momento de la venta directa el producto era trasvasado a los contenedores de vidrio (10).

Los ungüentarios de vidrio son piezas destinadas a contener ungüentos o perfumes que formaban parte de la vida cotidiana romana: aseo personal, usos medicinales, y en muchos casos rituales funerarios. Los envases variaban según el poder adquisitivo; con la aparición del vidrio soplado éstos se hacen más asequibles, y se popularizan.

Durante la República los ungüentarios normalmente son de cerámica, perdurando hasta época de Augusto – Claudio, pero a comienzos del Imperio se imponen los ungüentarios de vidrio; éstos en sus comienzos imitan piezas cerámicas. En la primera mitad del siglo I d.C. observamos una progresiva desaparición de los ungüentarios fabricados en cerámica; esta producción retardataria en algunos casos imitará formas realizadas en vidrio.

A veces, bajo este término, se incluyen piezas cuya función desconocemos, o que a primera vista las podemos considerar frascos o botellas pequeñas, por lo que en muchos casos la terminología sólo cumple una función de clasificación general.

La variedad es amplísima atendiendo a la forma, tamaño, color y otras características específicas: cuerpo, cuello, labio etc.

En su estudio me detendré en los que considero más extendidos y populares, generalmente soplados al aire.

De Tommaso (11) establece una catalogación tipológica de los contenedores de ungüentos realizados en vidrio que me parece muy didáctica y complementa a la ya realizada por Isings, Morin-Jean etc (12). En ella el autor identifica los diferentes ungüentarios con sus tipos correspondientes, llegando a establecer hasta un total de 81. Analiza cada tipo atendiendo a

(6) De Tommaso, G., Roma, 1990, p. 22.

(7) De Tommaso, G., Roma, 1990, p. 22.

(8) Kisa, Glas, II, p.332; Fremersdorf, Geformtes Glas, p.38, 51. De Tommaso, G., Roma, 1990, p. 22.

(9) De Tommaso, G., Roma, 1990, p. 23. Trowbridge, Philological Studies, p. 172. Para vitreum, Plinio, N.H., XXVIII, 173.

(10) De Tommaso, G., Roma, 1990, p. 23. Jashemski, op.cit., pp. 276, 277

(11) De Tommaso, G., Roma, 1990, p. 29-31.

(12) Morin-Jean, París, 1913, pp. 37-90.

su borde, cuello, pared, fondo, técnica y color, elementos que conforman el ungüentario y cuya terminología es bastante clara. Tal clasificación debemos considerarla una referencia orientativa y muy compartimentada, dado que en muchos casos no existe unanimidad entre los distintos autores respecto a la cronología porque en ocasiones los diferentes objetos aparecidos en un mismo nivel estratigráfico pueden presentar dudas respecto a su correspondencia cronológica.

Una tipología de ungüentario muy temprana es aquella que presenta un cuerpo generalmente piriforme, aunque también puede ser globular, con un cuello cilíndrico muy corto; el tamaño es pequeño y las paredes delgadas. El ungüentario globular aparece generalmente con el cuello roto; puesto que eran cerrados una vez llenos, era necesario rompérselo para poder utilizar su contenido. Las piezas más tempranas corresponden al periodo Tiberio-Claudio, no continuando, al parecer, en el siglo II d.C. (13). Esta variante también puede aparecer fabricada en vidrio mosaico. Los ungüentarios de cuerpo piriforme se producen tanto en oriente como en occidente en época de Augusto, y continúan durante todo el siglo I d.C. Pueden presentar variantes basadas en el tamaño o el cromatismo. Normalmente son piezas de color intencionado, pero a finales del siglo I d.C. predominará el color azul verdoso que es el natural del vidrio.

Dentro del grupo de ungüentarios de cuerpo piriforme destacan aquellos que presentan un cuello corto y cuerpo con hombros bastante pronunciados. Muestran formas carenadas hacia la base que les dan un aspecto de campanilla. Cronológicamente corresponden con los anteriores, y el vidrio puede presentar un cromatismo obtenido a través de colorantes añadidos en su proceso de elaboración. Se han encontrado muchos en Aquilea.

Otro tipo de ungüentario es el que corresponde a la forma Isings 28 (14) que representa una evolución de la forma 8 de la misma autora (15). Tienen siempre la base plana y el cuerpo más ancho que el cuello.

Paulatinamente la división entre cuerpo y cuello, que antes era más marcada, se irá suavizando, y el cuerpo se reducirá hasta ocupar un tercio o un cuarto de la altura total de la pieza.

Los ungüentarios con mayor extensión cronológica y geográfica son los que corresponden a la forma e de Calvi (16) y a la 8 de Isings (17). Tienen forma de tubo, y en ellos el depósito y el cuello están separados tan sólo por un estrangulamiento que puede ser más o menos acentuado. Los podemos dividir en:

- a) Cuello más corto que el depósito.
- b) Cuello tan largo como el depósito.
- c) Cuello más largo que el depósito.

Todos aparecen simultáneamente. Su color suele ser verde-azulado y son de pequeño grosor. Se extienden por todo el Imperio desde el siglo I al siglo III d.C., siendo muy comunes desde la segunda mitad del siglo I (18).

(13) M.D. Sánchez de Prado, 1984, p.80

(14) Isings, C., 1957, pp. 41,42 y 43.

(15) Isings, C., 1957, p. 24.

(16) Caldera De Castro, M.P., 1983, p. 38.

(17) Isings, C., 1957, p. 24.

(18) Caldera De Castro, M.P., 1983, p. 4

Presentan diferencias dependiendo de la altura del cuerpo respecto de la altura total de la pieza:

- a) Cuerpo que constituye la mitad de la altura total de la pieza. Son los más tempranos. Los hallazgos a los que nos remite Isings pertenecen al periodo claudio-neroniano. El vidrio es fino y los colores pálidos.
- b) Cuerpo cuya altura representa un tercio o un cuarto de la altura total de la pieza. Son posteriores, encontrándose en contextos que van del siglo II al siglo IV d.C. El vidrio es grueso y el color verde-azulado.

Una variedad de los ungüentarios tubulares está constituida por las piezas en forma de tubos muy alargados con un ensanchamiento en el centro, y pequeña base convexa. Morin-Jean (19) considera que eran piezas con ofrendas de vino, sobre todo en las tumbas de los sacerdotes.

Esta tipología presenta dos subtipos:

- a) Base que termina en punta. Los ungüentarios de estas características son numerosos en todo el Imperio romano, sobre todo en la Galia.
- b) Base que termina en una forma convexa. Son bastante escasos.

Parece que la cronología para los dos subtipos correspondería a los siglos III y IV d.C.

Otra tipología es la constituida por los ungüentarios con marcas. En las minas de metal de Riotinto han aparecido una gran cantidad de botellas-ungüentario cuyas tipologías son variadas, pero la importancia de estas piezas reside en que muchas tienen sellos impresos en sus bases. El sello más común hallado en las mismas es una pequeña depresión circular rodeada de las letras A.V.G. entre dos motivos vegetales. También encontramos sellos que están incompletos o débilmente impresos. Bastantes formas de estos recipientes aparecen en contextos datados en los siglos I y II d. C. (20). La marca AVG parece referirse a un fabricante (21). A. Fuentes, en su estudio de los restos de fabricación de un taller de ungüentarios (22) recoge la opinión de J. Price (23): “Estos ungüentarios con marcas impresas parecen responder a una producción de perfumes oleosos y vidrios contenedores de propiedad imperial, muy extendida por Andalucía y que se realizan en talleres tales como el de Venta del Carmen, éste último cronológicamente paralelo al resto de los mismos aunque parece que duró más”. Bendala Galán (24) describe el ungüentario nº 5 perteneciente a los vidrios de la necrópolis de Carmona como uno de los tipos más corrientes; Isings lo clasifica como forma 82 A2, que se originó a finales del siglo I y perduró hasta finales del siglo II d.C. Uno de los ungüentarios carmonenses de este tipo tiene en el fondo la firma del fabricante AVG impresa, que, según Bonsor, debe interpretarse como Augius (25). La marca está documentada en otros lugares de la Bética (26). En Carmona e Itálica se han hallado cinco ungüentarios con la marca del vidriero AVG. Estos hallazgos suponen la existencia de un fabricante llamado quizá Augius, que tuvo actividad en el valle del Guadalquivir durante el siglo II d.C. (27). En España e Italia siguió haciéndose el vidrio soplado, preferentemente de paredes lisas, sin mucha influencia del vidrio del norte de Europa. En el valle del Betis continúan funcionando las fábricas establecidas en el siglo I.

(19) Morin-Jean, E., 1913, P 81.

(20) Price, J., 1977, vol. 19, pp.30 a 39.

(21) García y Bellido, Colonia Aelia Augusta Italica, Madrid, 1960, pp. 162, 163, fig. 59, nº 9)

(22) Fuentes Domínguez, A. 1998, p. 264.

(23) Price, 1977, p. 39

(24) Bendala Galán . Necrópolis y ritual funerario en la Hispania Altoimperial, 1976, p.116

(25) Sketch-book, p. 147, lám. LXXXVI

(26) Vigil, 1969, p. 135.

(27) Vigil, 1969, p. 134.



También nos encontramos con ungüentarios que llevan sobre la base la inscripción VICTORIAE AVGVSTORVM FELICITER en torno a una figura esquemática de la Victoria con un ramo de palma y una corona; aclamación referida a los emperadores Severo y Caracalla por analogía con las inscripciones que aparecen sobre las monedas datables de la época de la victoria partica, en los inicios del siglo III d.C. Este grupo de ungüentarios fueron hallados en el Lacio, en Toscana, en Renania y en el norte de Francia, testimoniando el gran favor del que gozaba en aquella época tal forma, difundida también por el resto de oriente. Estas piezas evidencian elementos derivados del repertorio numismático-medallístico con función decorativa o augural. Tales elementos no sólo se reducen a los ungüentarios; también los podemos encontrar en algunas tazas(28).

La inscripción PATRIMONI que aparece en algunos balsamarios del tipo Isings, 82 B2, y en aquellos toscos de Calvi, tipo D, es considerada por Hirschfeld referida al patrimonium imperial (29) y en otras ocasiones interpretada como nombre de un vidriero artífice de los balsamarios, P.Atri(us) Moni(tor) por Dressel (30). En un ejemplo de Colchester (31), (VEC) T(I) GAL PATRIM (ONI), y en algunos otros es interpretada la inscripción como Vectigal Patrimoni. Baldacci (32), en un estudio de fiscus y patrimonium en edad flavia, considera que la inscripción fuera verdaderamente VECTIGAL PATRIMONI, y que en los ejemplos con sólo la palabra Patrimoni el resto de la escritura sea ilegible, volviendo a dar a Patrimoni el significado atribuido por Hirschfeld. Debemos tener en cuenta que en Egipto el artesano vidriero fue obligado a pagar una tasa, desde finales del siglo I, comienzos del siglo II d. C.; más tarde también en Roma, lo mismo que otras muchas artes, la del vidrio fue obligada a pagar una tasa en tiempos de Alejandro Severo (33) y la recaudación proveniente del vectigal fue destinada al mantenimiento de los baños públicos. Aureliano impuso el vectigal sobre los vidrios importados de Egipto (34).

Los papiros egipcios ofrecen cierta documentación sobre los productos de origen oriental, es decir, los perfumes que requieren una marca oficial de garantía de la bondad del contenido.

En el Museo Nacional de Antigüedades de Parma se conservan cinco balsamarios de vidrio provenientes de Ugozzolo. La importancia de estos balsamarios reside en las marcas que aparecen impresas sobre sus bases. Cada marca consiste en un monograma compuesto de varias letras rodeadas de una posible guirnalda, presentando problemas tanto su lectura como su interpretación. Alrededor del monograma encontramos una inscripción abreviada de difícil lectura también por hallarse incompleta.

(28) Antonio Frova, J.G.S. Vol. 13, 1971, pp. 41,42.

(29)Hirschfeld, CIL, XIII, 3,1, nº 10025,9,11.

(30) Antonio Frova, p. 43.

(31) Colchester, J.R.S., 1956, p. 149.

(32) Baldacci, p., Patrimonium e Ager al tempo dei flavi, Ricerche sul del bálsamo guidaicoe sull'uso del termine Fiscus in Séneca e Plinio in Veccio, in la Parola del Passato, CXXVIII, 1969, p. 349 y sgg.

(33) Hist. Aug. Sev. Alex. 24,5

(34) Vopisc. Aurel. 45,1

Sabemos que Sidón fue uno de los principales centros de fabricación de vidrios domésticos en el oriente helenístico, exportándose por todo el mundo antiguo, y que allí tuvieron fábrica Artas, Eireaios, Neicon, Philippos y Ennion, trasladando su taller a la misma Roma el primero. En las excavaciones llevadas a cabo en Asta Regia (Mesas de Asta, Jerez ) en la campaña de 1957-1958, se descubrió la existencia de una marca de fabricante de vidrio en la prolongación con que se remata el asa curva de una vasija de vidrio soplado azul traslúcido, y en la que se lee: AÑICO / SIDON (IVS), perteneciente a una pieza probablemente de época imperial (35). Todos estos ejemplos ilustran la importancia de las marcas no sólo en los ungüentarios sino también en diferentes objetos.

Hacia el segundo cuarto del siglo I d.C. aparecen los ungüentarios con cuerpo cónico decorado con líneas incisas que normalmente conforman bandas de líneas paralelas. Las paredes son gruesas y el labio de la boca está doblado hacia fuera y replegado hacia dentro. También se caracterizan por tener un tamaño grande, y pueden confundirse con pequeñas botellas.

Otro tipo de ungüentario es el que corresponde a los aryballoi, que derivan de las formas en bronce y cerámica. Recogen la tradición griega, pero ahora se hacen con la técnica del soplado, a diferencia de los ungüentarios en forma de aryballoi fabricados en pasta de vidrio con la técnica del núcleo de arena, que representan sus precedentes más inmediatos.

Generalmente aparecen a finales del siglo I d.C., y alcanzan su máxima difusión a principios del siglo II; continúan durante este último siglo, aunque surgen variantes como son el borde triangular y el vidrio coloreado. En fechas posteriores predominará el vidrio incoloro, y en algunos casos la pieza se decora con hilos en relieve, pero la tipología es más escasa. En el siglo II d. C, se produce la decadencia de este tipo de ungüentarios. Su extensión abarca todo el Imperio romano.

Las paredes de estas piezas suelen ser gruesas y las asas generalmente presentan formas delfiformes. Se llevan suspendidos de la muñeca mediante una cadena de bronce sujeta a las asas de la pieza a través de anillas.

Durante el siglo I y II d.C. se fabrica un tipo de ungüentario que imita las ánforas denominado anforisco. Calvi (36) diferencia el ánfora de base plana que encuentra su origen en el metal, y el ánfora con cuerpo que finaliza en una forma apuntada, de menor tamaño, que será utilizada sólo como ungüentario. Esta forma fue muy común tanto en la parte oriental como en la occidental del Imperio, datándose a partir de la segunda mitad del siglo I d.C., aunque se han encontrado piezas más tardías en Karanis (37) que se fechan en los siglos III y IV d.C., caracterizándose por su color verde oliva, frente al verde azulado de época imperial más temprana (38).

Los ungüentarios de tipo candelabro muestran un cuello largo, y un cuerpo bajo y ancho; con el largo cuello se consigue dosificar mejor los ungüentos o perfumes. Vessberg (39) cree que se trata de una tipología muy extendida tanto en el oeste del Imperio como en el Mediterráneo oriental. Estos ungüentarios van a experimentar variantes en su forma:

(35) Archivo Español de Arqueología, Vol. XXXIV, 1961

(36) Calvi, M. C., 1968, p. 21.

(37) Harden, 1936, p. 258.

(38) M.D. Sánchez de Prado, 1984, p. 82

(39) Vessberg, O., 1952, p. 203.

a) Ungüentario cuyo cuerpo es cónico, y presentan un estrangulamiento en el arranque del cuello. Calvi (40) considera que corresponden a la variante más antigua. Se producen en la segunda mitad del siglo I d.C. en la parte occidental del Imperio; en oriente aparecen en la segunda mitad del siglo II d.C., continuando durante el siglo III.

b) Ungüentario de tipo bulboso en el que desaparece el estrangulamiento entre cuerpo y cuello. Esta forma estará muy extendida geográficamente por todo el Imperio. Su aparición es algo más tardía que la tipología anterior. En Chipre se encuentran en el siglo I d.C., pero será en el siglo II cuando se produzca su máxima difusión. En Aquilea encontramos una amplia producción durante el siglo III. Esta variante se transformará desembocando en una forma acampanada que se producirá tanto en oriente como en occidente.

A finales del siglo I y principios del II d.C. nos encontramos con los ungüentarios con forma de olla (41). Su producción continuará durante todo el siglo II. Presentan unas paredes de vidrio muy fino, y los colores son pálidos predominando el verde claro y el azulado. Las diferentes variantes de esta tipología vienen definidas por el perfil de la boca. Calvi (42) cree que servirían más como piezas de utilidad doméstica que como envases de perfumes.

Otra tipología de ungüentarios es aquella que muestra la base aplanada, cuerpo campaniforme, cuello largo y cilíndrico con un estrangulamiento en su arranque, y boca circular con labio plano que sobresale mucho y se repliega hacia dentro. Son ungüentarios muy comunes y su cronología oscila entre el siglo I y el IV d.C.; su extensión geográfica abarca todo el Imperio romano. En Karanis se ha encontrado la misma tipología, pero más rechoncha y corresponde al siglo III d.C. (43).

En los ungüentarios apodos y con base ligeramente rehundida, este rehundimiento será mucho más acentuado durante los siglos III y IV; en este mismo periodo el cuerpo de estas piezas siempre constituirá un tercio de la altura total, y los colores que predominarán serán el verde o verde azulado.

Durante la segunda mitad del siglo I d.C. aparecen los ungüentarios con forma de dátil fabricados en vidrio de color melado; en su interior tienen normalmente una capa de vidrio blanco opaco. Son unas piezas muy naturalistas en las que se cuida mucho el detalle a través de la observación del modelo a imitar; esto queda reflejado en la consecución de la piel rugosa y en la variedad de dátiles conseguidos.

Su producción continuará durante el siglo II.

En los siglos III y IV d.C. se producen los ungüentarios dobles, generalmente de vidrio verdoso, decorados con hilos. Normalmente llevan asas, y a veces poseen tres o cuatro depósitos. Constituyen una producción típicamente siria.

A lo largo de los siglos III y IV d.C. continúan fabricándose ungüentarios de tipo corriente cuyas formas son de época anterior, pero la tendencia es producirlos en vidrio incoloro, sobre todo en el siglo III.

(40) Calvi, M.C., 1968, p. 134.

(41) Caldera de Castro, M.P., 1983, p. 48.

(42) Calvi, M.C., 1968, p. 31.

(43) Harden, D.B., 1936, pp. 266 y 274.

Un tipo de ungüentario, generalmente fabricado mediante la técnica del soplado a molde, es el que presenta un cuerpo esférico o algo bulboso, normalmente con decoración: panel de abeja, pellizcos, geométrica etc. El cuello es ancho y añadido, y la boca aparece exvasada. La importancia de estos ungüentarios reside en que portan un dosificador en el interior del arranque del cuello. Buena cuenta de estos ungüentarios nos da M. Stern (44): recipientes con un diafragma interior son llamados aspersores o frascos cuentagotas porque la abertura estrecha permite al contenido salir gota a gota en un tiempo determinado. Un gran número de aspersores fueron fabricados en vidrio coloreado de lujo y decorado, lo que demostraría que estas piezas sirvieron tanto para uso personal doméstico como para uso público en banquetes de fiestas o recepciones. Es posible que fueran utilizados para dosificar fragancias lujosas como agua de rosas.

Fueron fabricados y muy utilizados en Siria, Palestina oriental y Mesopotamia (45). En ocasiones estas piezas las encontramos en lugares poco comunes como resultado de constituir una propiedad privada de sus propietarios, más que como artículos de comercio. Hallazgos conocidos fuera de la geografía principal de uso son: Armenia, Kerch, Creta, Hungría y Alemania. Un taller de Colonia, especializado en vidrio decorado con hilo serpenteado se cree que produjo un tipo de aspersores imitando un casco de cabeza. Dado que estos recipientes fueron diseñados para que adquirieran una postura al revés, descansando sobre la boca del frasco, probablemente se prefería la rareza a la funcionalidad.

Los primeros aspersores recogidos en el registro arqueológico son los de Dura-Europus, en el norte de Siria, fechados antes del año 256 d.C., cuando la ciudad fue abandonada. La mayoría tenían un acampanamiento, borde redondeado con un recorte bajo el mismo. Estos aspersores de Dura-Europus están decorados con una forma de aletas pellizcadas y puntos también pellizcados.

La producción de aspersores continuó durante todo el siglo IV y posiblemente en el temprano siglo V d.C.

Los vidrieros sirios fabricaron una gran variedad tipológica de aspersores apretando el cuello con herramientas y con el corte creando el diafragma. Tarros, tubos, anforiscos y frascos con forma de cabeza fueron muchas veces terminados como aspersores. En cuanto a la decoración que portan puede ser variada: soplado a molde y pellizcadas las costillas hacia arriba, aletas, hilos en espiral o enrollados, hilos serpenteados, hilos en zig-zag, aplicación de discos, facetas cortadas y amplios diseños soplados a molde.

M. Stern establece una tipología de aspersores ordenados cronológicamente (46) :

- a) Aspersores soplados a molde (Cat., nºs 130-132). Pequeños y compactos aspersores con diseño soplado a molde. Constituyen uno de los primeros tipos de aspersores fabricados en la antigüedad. El diseño de rombos en relieve no es el más común, pero sí el primer diseño documentado. Fragmentos de tres aspersores decorados con el mismo tipo de rombos fueron hallados en Dura-Europus. El diseño aparece frecuentemente en aspersores localizados en el área sirio-palestina.
- b) Los aspersores con decoración de pellicos ( Cat., nºs 133, 134) presentan la misma forma que el tipo temprano y con paralelos en Dura-Europus.
- c) Aspersores con forma de granada (Cat., NºS 135-137). Las costillas pellizcadas y el pequeño anillo de punta pellizcada forma la base de estos recipientes que recuerdan a las granadas. Los fragmentos hallados en Dura-Europus prueban que los recipientes con base anillar de pellizco en punta fueron ya realizados antes del 256 d.C. El borde con espiral

(44) M. Stern ,2001, pp. 152, 153.

(45) Stern, 1977, pp. 95-100.

(46) M.Stern, 2001, p. 153.

corresponde al temprano siglo IV. Esto también viene sugerido por los colores: morado intenso, amarillo y azul., y la calidad del vidrio.

La popularidad de los aspersores con forma de granada pudo deberse a que evocan un tipo de fruta que pertenece a las asociadas con la belleza y la fertilidad (47).

d) Aspersores de diseño soplado (Cat., nºs 138-140). Diseños geométricos extendidos por el cuerpo de la pieza, realizados con la técnica del soplado a molde de dos piezas. Este tipo de decoración no está presente en Dura-Europus. Probablemente fue creado entre el 256 y la mitad del siglo IV d.C.

La mayoría de los aspersores con este tipo de decoración superficial probablemente corresponden a finales del siglo III y principios del IV d.C. La extensión de los diseños geométricos varía así como el tipo de bordes, lo que sugiere que semejantes aspersores fueron realizados en más de un taller, pero probablemente no durante un largo periodo de tiempo, porque relativamente pocos han sido conservados.

Otros ungüentarios han mostrado elementos que favorecen la dosificación: cuellos largos y estrechos, labios horizontales y planos, pero ahora se materializa en un elemento nuevo destinado para tal fin, constituyendo un claro ejemplo de la relación entre belleza y funcionalidad en el mundo romano.

Un caso muy especial que se aparta de toda la tipología vista anteriormente lo constituyen los vidrios romanos con cabeza humana o animal. Representan copias de las piezas que se realizaban en piedra, muy extendidas en la cuenca mediterránea durante la época helenística. En el Mediterráneo oriental, entre el 2000 y el 3000 a.C. se hacen vasos de piedra con la apariencia de cabezas femeninas. Cerámicas parecidas son realizadas por chipriotas durante la Edad del Bronce. Los talleres áticos de los siglos VI y V a.C. fabrican recipientes que reproducen trazos de la figura humana. En Italia meridional, durante los siglos IV y III a.C. se fabrican gran cantidad de ritones que representan los antecedentes más inmediatos de los vidrios correspondientes a esta tipología. Estos vasos de vidrio constan de un cuerpo cefaloforme, pero a menudo podemos observar doble cabeza en el mismo, y un cuello relacionado con las formas de la cerámica corriente: cuellos de aryballoi, de anforiscos, de oinochoe, de catharos etc. A su vez se dividen en los que muestran una larga abertura, destinados para beber, y los que tienen cuello estrecho, destinados a la conservación de líquidos y perfumes. Generalmente son apodos, aunque en algún caso aparecen con un pie. Seguramente se han producido durante todo el Imperio romano; del siglo I d.C. hallamos vidrios cefaloformes en Pompeya, pero es en la Galia, sobre todo a partir del siglo III d.C. cuando se desarrolla el vidrio correspondiente a esta tipología.

(47) Stern, 1995, p. 131

## UNGÜENTARIOS CON DEPÓSITO PIRIFORME



Figura 1.

Figura 1. Ungüentario.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 928.

Procedencia: Colección del Sr. D. Pascual Gayangos y Arce. Donada a la Real Academia de la Historia.

Materia: Vidrio verde grisáceo transparente. Pantone 5555-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10,8 cms. Grosor 0,2 cm. Anchura - Diámetro 3,5 cms.

Cronología: Siglo I d. C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina.

Bibliografía: Fita y Colomer, F.; Rodríguez Villa, A. (1898) BRAH 32(1): p. 93 // BASE DOCUMENTO GA 1898/1(1) – (4) // García y López, J. C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la

Historia" p. 131.

Descripción: El ungüentario, de vidrio fino, presenta un cuerpo cuya forma es piriforme, y constituye la mayor parte de la altura total de la pieza.

El cuello es cilíndrico, corto y algo irregular; finaliza en una boca muy exvasada con labio fino y redondeado. La base es circular y plana.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: rémolas del soplado, pátina de opacidad, alteración cromática e iridisaciones.

En su forma presenta algunas irregularidades.

La pieza encuentra sus paralelos en Sennequier, nº 97 (1985, pp. 87-88) e Isings, forma 8 (1957, p. 24).

Elementos estéticos destacables: Esta tipología de ungüentarios se caracteriza por presentar el cuerpo de forma piriforme, cuello cilíndrico y boca que muestra diferentes formas. Imitan a los ungüentarios más antiguos realizados en cerámica denominados alabastrones. El cuerpo piriforme transmite ligereza. La misma se acentúa con la transparencia de la propia materia utilizada. La sinuosidad del perfil del cuerpo, que aporta cierto dinamismo, contrasta con el cuello cilíndrico en el que la línea recta, con su quietud, reduce la sensación de movimiento. Las distintas partes de la pieza se hallan diferenciadas a través del estrangulamiento que se localiza en el arranque del cuerpo. El mismo, junto con las diferentes formas de la boca, conforman elementos que acentúan los efectos de claroscuro.

La estilización y ligereza son elementos que otorgan un aspecto más femenino.



Figura 2.

Figura 2. Ungüentario.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. N° de Inventario 1380.

Procedencia: Procede del lote de objetos donados a la Real Academia de la Historia en 1914.

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 344-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 7,8 cms. Grosor 0,1 cm. Anchura - Diámetro 2,4 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I d. C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina.

Bibliografía: Fita y Colomer, F. (1914) BRAH 64(2): 248 // Fernández de Bethencourt, F.; Pérez de Guzmán y Gallo, J. (1914) BRAH 65(1-2): 172 // Pérez de Guzmán y Gallo, J. (1914) Memoria Histórica desde 1º de enero de 1913 hasta final de junio de 1914 p. 21 // Fita y Colomer, F.; Pérez de Guzmán y Gallo, J. (1915) BRAH.

Descripción: El ungüentario, de vidrio fino, muestra un cuerpo cuya forma es piriforme y representa algo más de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, ancho, corto y con un fuerte estrangulamiento en su arranque. Finaliza en una boca exvasada con labio fino, cortado y pulido. La base es circular y plana.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: rémolas del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación, o debidas al uso, concreciones, iridisaciones, pátina de opacidad y alteración cromática. La pieza encuentra sus paralelos en Isings, forma 28 a (1957, p. 42), Hayes, n° 625 (1975, p 151, fig. 20) y Lancel, forma 14 (París, 1967, p.16).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas en piezas anteriores. En el caso de este ungüentario, la estilización se acentúa más a través de la boca, cuya forma irregular rompe con la tendencia a la armonía.



Figura 3.

Figura 3. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. N° de Inv. 18943.

Procedencia: Colección Gasay.

Materia: Vidrio marrón melado transparente, Pantone 132-U, y blanco.

Técnica: Soplado a molde

Dimensiones: Altura 17,5 cms. Anchura-Diámetro 8,6 cms. Grosor 0,7 cms.

Cronología: Periodo tardo-helenístico.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y aparece algo rehundida en el centro. El cuerpo tiene una forma piriforme y representa dos tercios de la altura total de la pieza. El cuello, con suave estrangulamiento en su arranque, es corto, ancho y su forma cilíndrica finaliza

en una boca exvasada, con labio muy grueso y ancho, redondeado al exterior y plegado hacia el interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: burbujas, algunas marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática. La pieza pertenece al tipo de ungüentarios que imitan a los alabastrones. Su característica más importante es el tipo de decoración que porta a base de suaves líneas blancas, formando figuras irregulares, a modo de vetas, que recorren toda la pieza junto con diferentes tonalidades del mismo color que le dan un aspecto marmóreo.

Sus paralelos los podemos encontrar en G. de Tommaso, tipo 40 (Roma, 1990, p. 64). Esta tipología surge en oriente en contextos tardo-helenísticos. En Italia encontramos sólo tres ejemplares en : Aquilea, Rovigo y Pompeya.

Elementos estéticos destacables: La pieza participa de las características vistas anteriormente, pero, en este caso, el ungüentario no busca la estilización sino el aspecto pesado a través del grosor de la propia materia utilizada, y de la decoración realizada; esta última está constituida por líneas irregulares de color que imitan las vetas del mármol; es decir, se intenta reflejar el aspecto pesado de la piedra mediante la imitación.





Figura 4.

Figura 4. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. N° de Inv.  
1981/115/52.

Procedencia: Colección Concepción  
Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde claro transparente,  
Pantone 365-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 8,6 cms. Anchura-  
Diámetro 2,8 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario cuya base  
es pequeña, circular y convexa. El cuerpo  
presenta una forma piriforme muy  
estilizada y constituye algo más de la  
mitad de la altura total de la pieza. El

cuello es largo, estrecho, con ligero  
estrangulamiento en su arranque y de  
forma cilíndrica; el mismo finaliza en una  
boca exvasada con labio fino, cortado y  
pulido.

Comentario: En el ungüentario de vidrio  
podemos observar: iridisaciones,  
exfoliaciones, concreciones, pátina de  
opacidad y alteración cromática.  
Las irregularidades se pueden apreciar en  
todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar  
en Sennequier, n° 88 (1985, pp. 84 y 86)  
caracterizado por la panza ovoidal;  
Lancel, formas 88 y 90 (París, 1967, p.61),  
Pistolet, Lattes, n° 140 (1981), Goether-  
Polaschek (Trier, 1977, pla 2, tumba 20 )  
y Arveiller-Dulong, tipo 53 (Strasbourg,  
1985).

Elementos estéticos destacables: Se  
repiten características vistas  
anteriormente en otras piezas. En el caso  
de este ungüentario, la estilización se  
acentúa a través del cuello, el cual es  
bastante largo.



Figura 5.

Figura 5. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv.  
1981/115/44.

Procedencia: Colección Concepción  
Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 351-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 6,5 cms. Anchura-  
Diámetro 3 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Primera mitad del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y/o medicina.Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario cuya base  
es circular y se halla algo rehundida. El  
cuerpo tiene forma piriforme y representa  
aproximadamente las tres cuartas partes  
de la altura total de la pieza. El cuello, con  
marcado estrangulamiento en su  
arranque, es cilíndrico, corto, estrecho y  
finaliza en una boca exvasada, de tipo  
asombrillada, con labio fino, redondeado  
al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio  
podemos observar: concreciones,  
picaduras, marcas originadas en el  
proceso de fabricación o debidas al uso,  
pátina de opacidad y alteración cromática.  
Las irregularidades son apreciables en  
todo el conjunto de la pieza.  
Sus paralelos los podemos encontrar en:  
Isings, forma 28 a (1957, p. 42).

Elementos estéticos destacables: Se  
repiten características vistas  
anteriormente en otras piezas.  
Las irregularidades que apreciamos  
pueden originar cierta inquietud en el  
observador.



Figura 6.

Figura 6. Fragmento de ungüentario.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de  
la Real Academia de la Historia. Nº de  
Inventario 1372 – 15.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio incoloro transparente.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 2,2 cms. Grosor 0,05  
cms. Anchura - Diámetro 1,6 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y/o medicina.Contenedor

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento, de vidrio muy  
fino, corresponde a un ungüentario de  
cuerpo piriforme. Por el arranque del cuello  
percibimos que éste es cilíndrico, y  
finalizaría en una boca con labio fino,  
cortado y pulido, o redondeado.  
La base es circular y plana.

Comentario: En el fragmento de vidrio  
correspondiente a un ungüentario

podemos observar: fuertes concreciones, exfoliaciones, iridisaciones, pátina de opacidad y alteración cromática. Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 28 a (1957, p. 42) y Sennequier, nº 85 (1985, p. 85).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

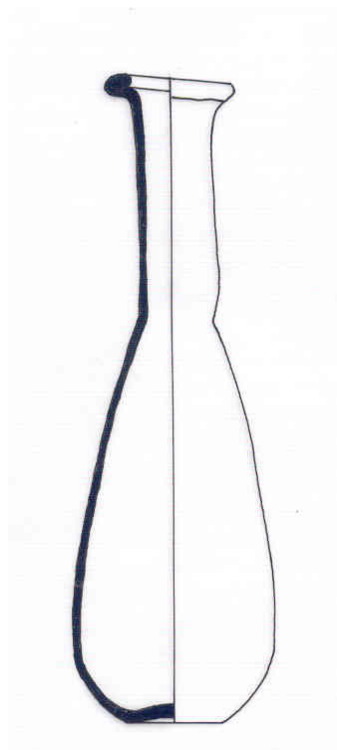


Figura 7.

Figura 7. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1981/115/46.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente. Pantone 318-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11 cms. Anchura-

Diámetro 3,4 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo tiene forma piriforme y representa aproximadamente dos tercios de la altura total de la pieza. El cuello, con marcado estrangulamiento en su arranque, es cilíndrico, estrecho, largo y finaliza en una boca exvasada con labio grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, rémolos del soplado, marca del puntel, otras marcas debidas al uso o producidas en el proceso de fabricación, alteración cromática y pátina de opacidad. Las irregularidades más apreciables se localizan en el cuello y en la boca. Sus paralelos los podemos encontrar en Sennequier, nº 88 (1985, pp. 84, 86 ) de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario destaca su cuerpo estilizado, en consonancia con el cuello, que le proporcionan un aspecto más ligero y femenino.

El desplazamiento del eje de simetría y las irregularidades apreciables en la boca pueden originar en el observador cierta inquietud.

UNGÜENTARIO CUYO DEPÓSITO  
TIENE FORMA ACAMPANADA



Figura 8.

Figura 8. Ungüentario.

Referencia: M.S.I. Nº de Inv. 2003/2/3.

Procedencia: Legado del Sr. Sáez Martín.

Materia: Vidrio azul oscuro transparente.  
Pantone 2945-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 9,2 cms. Anchura-  
Diámetro 5,3 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Mediados del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y/o medicina.Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario cuya  
base es circular y se halla ligeramente

rehundida. Partiendo de ésta nos encontramos con unos pequeños perfiles convexos que finalizan en una carena inferior desde la que se origina la forma acampanada del cuerpo que finaliza en una carena superior, de menor tamaño; el espacio reservado al almacenaje del contenido representa casi las tres cuartas partes de la altura total de la pieza. Entre el arranque del cuello, con estrangulamiento marcado, y la carena superior aparece una superficie plana desde la que partirá el cuello. Este último es cilíndrico, corto, estrecho y finaliza en una boca exvasada con labio fino, cortado y pulido.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, concreciones, picaduras, rémolos del soplado, algunas burbujas, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática. Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, especialmente en el cuerpo inferior.

Al ungüentario le falta parte de la boca y del cuello.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 7 (1957, p 23 ) que constituye una variedad en molde soplado de la forma 6, también hecha en vidrio coloreado, De Tommaso, tipo 52 (Roma 1990, p. 73), Calvi, nº 22 (Aquileia, 1968), Meconcelli Notarianni, nº 92 ( Bologna, 1979), Goldstein, nºs. 556, 557, 558 ( 1979, pp. 203, 204) y Grose, nº 35 (1983, pp. 57, 65).

Elementos estéticos destacables: Este ungüentario se caracteriza por el acampanamiento de su cuerpo, de suaves perfiles cóncavos con una forma carenada en la parte inferior que da paso a una zona convexa que finaliza en la base, es decir, se establece un ritmo sinuoso de líneas que otorgan dinamismo a la pieza. El arranque del cuello, con pronunciado estrangulamiento, se produce sobre una base que diferencia las distintas partes de

la pieza y contribuye, junto con la sinuosidad de los perfiles a aumentar los efectos de claroscuro.

La tendencia a la estilización proporciona ligereza, la cual también se ve acentuada por el grosor de la propia materia utilizada, proporcionando cierto carácter femenino.

La suavidad de las formas contrasta con la brusquedad que apreciamos especialmente en la zona que comprende el arranque del cuello.

### UNGÜENTARIOS CON DEPÓSITO CÓNICO Y CUELLO CORTO



Figura 9.

Figura 9. Ungüentario.

Referencia: M.C. Nº de Inv. 875.

Procedencia: Colección del Sr. Marqués de Cerralbo.

Materia: Vidrio verde azulado. Pantone 317-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 8,7 cms.  
Anchura-Diámetro 5,7 cms. Grosor 0,2

cms.

Cronología: A partir de la segunda mitad del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo tiene una forma cónica bastante irregular y representa aproximadamente dos tercios de la altura total de la pieza. El cuello, con marcado estrangulamiento en su arranque, es cilíndrico, ancho, corto y finaliza en una boca exvasada con labio fino, ligeramente ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, picaduras, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

En el cuello podemos apreciar una pequeña fractura, y en la boca defectos de fabricación.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 228 (Ontario Museum, 1975, pp. 70, 71, plate 16)

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario, el cuerpo no es tan achatado y su forma globular tiende a convertirse casi en un triángulo, pero de perfiles muy irregulares, que otorgan dinamismo; las dimensiones del mismo contribuyen a reflejar un aspecto pesado.

La irregularidad de la boca rompe con la tendencia a la armonía.

Los aspectos masculinos y femeninos están muy mezclados.



finaliza en una boca exvasada con labio fino, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Los paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 242 (Ontario Museum, 1975, p. 72, fig. 8).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

Figura 10.

Figura 10. Ungüentario.

Referencia: M.C. Nº de Inv. 842

Procedencia: Colección del Sr. Marqués de Cerralbo.

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 317-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 8,9 cms. Anchura 5,2 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Primera mitad del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla algo rehundida en el centro. El cuerpo tiene una forma cónica y representa aproximadamente dos tercios de la altura total de la pieza. El cuello, con arranque marcado, es cilíndrico, corto, estrecho y



## UNGÜENTARIOS CON DEPÓSITO CÓNICO ESTILIZADO



Figura 11.

Figura 11. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. N° de Inv. 14.377.

Procedencia: Chipre. Viaje del Sr. Rada a Oriente. 1895, Exp. 2.

Materia: Vidrio verde amarillento transparente. Pantone 365-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 19,3 cms. Anchura- Diámetro 9 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I – siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo tiene una forma cónica muy estilizada e irregular y representa casi la totalidad de la altura de la pieza. El cuello, corto, estrecho y de forma cilíndrica, finaliza en una boca exvasada, de tipo abocinada, con un labio fino y redondeado al exterior.

El ungüentario muestra en su cuerpo una decoración basada en grupos de líneas paralelas concéntricas que están realizadas con la técnica del esmerilado, y están distribuidas en tres zonas, distanciadas del grupo central las que se encuentran localizadas en la parte superior e inferior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, rémolas del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática.

La pieza es muy irregular en todo su conjunto.

Sus paralelos los podemos encontrar en C. Miguélez Ramos, nº 81 ( Necrópolis del Puig des Molins, 1989, grupo IV-A) de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: En este ungüentario observamos como el cuerpo, parte de la pieza que posee mayores dimensiones, sigue la tendencia a la estilización ayudada por el cuello, con lo que se acentúan los valores femeninos y el carácter ligero de la pieza. Los perfiles sinuosos que se hallan en su conjunto le otorga un carácter más dinámico.

A los efectos de claroscuro contribuyen el estrangulamiento localizado en el arranque del cuello y la desproporción de la boca, de tipo vertedora.



Figura 12.

Figura 12. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14131.

Procedencia: Corinto. Colección Asensi, 1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 366-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 9,4 cms. Anchura- Diámetro 3,9 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Mediados del siglo I – comienzos del siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y plana. El cuerpo tiene una forma cónica y, posiblemente debido a su altura, representaría aproximadamente la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, con marcado estrangulamiento en

su arranque, es cilíndrico, estrecho, y posiblemente largo; finalizaría en una boca exvasada con labio fino, redondeado al exterior y ligeramente plegado al interior.

Comentario: En el fragmento de ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, algunas burbujas, rémolos del soplado, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

El cuerpo presenta ciertas deformaciones.

Del ungüentario sólo conservamos el cuerpo y parte del cuello.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 28 (1957, pp. 41-43 ), y en Hayes, nº 233 ( Ontario Museum, 1975, p. 173).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario, las irregularidades que podemos apreciar en el cuerpo pueden originar en el observador cierta inquietud.



UNGÜENTARIOS CON DEPÓSITO  
TRONCOCÓNICO CUYA ALTURA ES  
MAYOR QUE LA DEL CUELLO



Figura 13.

Figura 13. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14104.

Procedencia: Egipto.

Materia: Vidrio verde pálido, algo azulado, transparente. Pantone, 369-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 14,9 cms. Anchura-  
Diámetro 6,7 cms. Grosor 0,5 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario cuya base  
es circular y plana. El cuerpo tiene una

forma troncocónica y representa algo más  
de la mitad de la altura total de la pieza. El  
cuello, con estrangulamiento muy  
pronunciado en su arranque, es cilíndrico,  
ancho y largo. La boca se presenta  
exvasada, de tipo asetada, con labio  
grososo, ancho, redondeado al exterior y  
plegado hacia el interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio  
podemos observar: iridisaciones,  
exfoliaciones, concreciones, picaduras,  
rémolas del soplado, alteración cromática  
y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en  
todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar  
en Sennequier, nº 145 (1985, p.99).

Elementos estéticos destacables: Se  
repiten características vistas  
anteriormente en otras piezas. El grosor  
de la propia materia utilizada, así como la  
forma cilíndrica del cuello, ancho y  
rotundo, le proporciona un aspecto  
pesado.



Figura 14.

Figura 14. Ungüentario

Referencia: M.A.N. Nº de Inv.

1981/115/45.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 324-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 8,4 cms. Anchura- Diámetro 4,1 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y plana, el cuerpo tiene una forma troncocónica y representa aproximadamente dos tercios de la altura total de la pieza. El cuello, ancho, largo y de forma cilíndrica, finaliza en una boca con labio fino, aunque su grosor es muy irregular, redondeado al exterior y plegado.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 28 a ( 1957, p. 42) y en Barkóczi, forma 196 (Budapest, 1988, p. 113, taf XVII).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

La irregularidad de la boca puede originar inquietud en el observador.

UNGÜENTARIOS CON DEPÓSITO TRONCOCÓNICO CUYA ALTURA DEL MISMO REPRESENTA LA MITAD O ALGO MENOS DE LA ALTURA TOTAL DE LA PIEZA



Figura 15.

Figura 15. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.190.

Procedencia: Colección Miró, 1876, Exp. 9.

Materia: Vidrio verde aceituna translúcido. Pantone 569-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10,6 cms, Anchura- Diámetro 6,9 cms. Grosor 0,6 cms.

Cronología: Periodo flavio y antonino.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida en el centro. El cuerpo tiene una forma troncocónica y representa aproximadamente algo menos de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, con suave estrangulamiento en su arranque, es cilíndrico, ancho, largo y finaliza en una boca exvasada de tipo asetada, con labio grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, rémolos del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 28 ( 1957, pp. 41-43), y en G. De Tommaso, tipo 32 (Roma, 1990, p. 58). Es una tipología ampliamente difundida en toda la Península Italiana entre la época flavia y la antonina. También la encontramos en la Galia, en Vindonisa, en Treveris, en Nidaheddernheim y en el área eslava. En oriente la hallamos en Siphos, en Chipre y en Dura-Europus.

Elementos estéticos destacables: La pieza de vidrio presenta un aspecto algo pesado debido a su grosor y a la translucidez. Su quietud sólo aparece interrumpida por la convexidad de los perfiles del cuerpo, pero el cuello cilíndrico, que representa más de la mitad de la altura total de la pieza, y su anchura acentúa la serenidad y resalta más el aspecto masculino de la pieza.

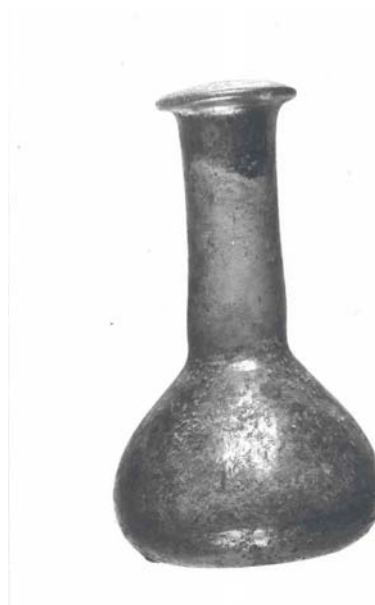


Figura 16.

Figura 16. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1965/23/11.

Procedencia: Desconocida. Entregado por el Tribunal de Contrabando y Defraudación.

Materia: Verde oscuro transparente.  
Pantone 570-C.

Técnica: Soplado al aire.

Cronología: Periodo flavio y antonino.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se encuentra ligeramente rehundida. El cuerpo tiene forma troncocónica y da paso a un cuello con arranque marcado, cilíndrico, ancho,

largo y finaliza en una boca exvasada, de tipo asetada, con labio grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, sobre todo en la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en G. De Tommaso, tipo 32 ( Roma, 1990, p.58).

Elementos estéticos destacables: La pieza repite características vistas hasta ahora, es decir, mantiene equilibrio entre los diferentes elementos que la constituyen.



Figura 17.

Figura 17. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.194.

Procedencia: Colección Miró, 1876, Exp. 9.

Materia: Vidrio verde azulado

transparente. Pantone 3258-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10,4 cms, Anchura- Diámetro 6,7 cms, Grosor 0,5 cms.

Cronología: Finales del siglo I – siglo III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida en el centro. El cuerpo tiene una forma troncocónica y representa aproximadamente algo menos de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, con marcado estrangulamiento en su arranque, es cilíndrico, ancho, largo y finaliza en una boca exvasada, de tipo asetada, con labio grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, picaduras, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, rémolas del soplado, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en G. De Tommaso, tipo 32 (Roma, 1990, p. 58) y en Hayes, nº 486 (Ontario Museum, 1975, lám. 32, p. 218).

Elementos estéticos destacables: La pieza, en su conjunto, participa de características vistas hasta ahora que acentúan más su aspecto armónico y equilibrado.



Figura 18.

Figura 18. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14193.

Procedencia: Colección Miró, 1876, Exp. 9.

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 570-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11,9 cms. Anchura- Diámetro 6,4 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Mediados del siglo I – siglo III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base

es circular y plana. El cuerpo tiene una forma troncocónica y representa algo menos de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, con marcado estrangulamiento en su arranque, es cilíndrico, largo, ancho y se va estrechando según nos acercamos a la boca, que es exvasada, con labio algo grueso, redondeado al exterior y ligeramente plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, picaduras, rémolos del soplado, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

La boca se encuentra fracturada.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 486 (Ontario Museum, 1975, lám. 32, p. 218) y en Alarco, nº 16 (Conimbriga, 1978, pp. 101-112).

Elementos estéticos destacables: La pieza presenta característica vistas anteriormente, pero su cuello más ancho y robusto le identifica más con aspectos masculinos, a la vez que las formas de sus diferentes partes, al ser bastante irregulares atenúan la armonía y el equilibrio.



Figura 19.

Figura 19. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv, 14 249.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 3242-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11,8 cms. Anchura- Diámetro 6,4 cms. Grosor 0,5 cms.

Cronología: Finales des siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio pertenece a un ungüentario cuya base es circular y se encuentra ligeramente rehundida. El cuerpo tiene forma troncocónica y representa la mitad de la altura total de la

pieza. El cuello, con ligero estrangulamiento en su arranque, es cilíndrico, ancho y largo. La boca aparece exvasada con labio grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, exfoliaciones, alteración cromática, pátina de opacidad y marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 486 (Ontario Museum, 1975, p.218).

Elementos estéticos destacables: A las características vistas hemos de añadir la inquietud que provoca la irregularidad de la forma troncocónica del cuerpo, que rompe la armonía y el equilibrio.



Figura 20.

Figura 20. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 20.062.

Procedencia: Palencia. Colección Rico y Sinobas. Fecha de ingreso 1901. Exp. 75 (bis).



Materia: Vidrio azul verdoso transparente.  
Pantone, 326-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 8,2 cms. Anchura-  
Diámetro 3,8 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Primera mitad del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo tiene una forma troncocónica y representa aproximadamente algo menos de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, con ligero estrangulamiento en su arranque, es cilíndrico, ancho, largo y finaliza en una boca muy exvasada con labio fino, cortado y pulido.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, especialmente en el cuello y la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en L. A. Scatozza Höricht, nº 2098, forma 46 (Roma, 1986, pp. 57-58, tav XXXV), en Isings, forma 6 (1957, pp. 22,23), y en Kisa, forma 24 de la tabla A, 1908.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.



Figura 21.

Figura 21. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. N° de Inv. 14255.

Procedencia: Compra.

Materia: Vidrio verde azulado  
transparente. Pantone 331-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 6,3 cms. Anchura-  
Diámetro 3,2 cms. Grosor 0,1 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla algo rehundida en el centro. El cuerpo tiene una forma troncocónica y representa aproximadamente algo menos de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, ancho, largo y de forma cilíndrica finaliza en una boca muy exvasada con labio fino,

cortado y pulido.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones y exfoliaciones, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables, sobre todo, en el cuello y la boca. Lo que más va a caracterizar a la pieza es su pequeño tamaño y la inclinación que experimenta el cuello.

Sus paralelos podemos encontrarlos en en Barkóczi, nº 194 ( Budapest, 1988. p. 113, taf. XVII), Larese, A, nº 104( 2004, p. 40, LVII) y De Tommaso, tipo 67 ( Roma, 1990, pp. 81,82), de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario destaca su pequeño tamaño.



Figura 22.

Figura 22. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14149.

Procedencia: Corinto. Colección Asensi, 1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio verde oscuro transparente. Pantone 347-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11,1 cms. Anchura- Diámetro 5,5 cms. Grosor 0.5 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I – siglo III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida en el centro. El cuerpo tiene una forma troncocónica y representa aproximadamente algo menos de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello es ancho, largo y con un estrangulamiento muy marcado en su arranque; su forma cilíndrica finaliza en una boca de tipo asetada, con labio grueso, ancho y plegado hacia el interior

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, rémolos del soplado, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son más apreciables en el cuello y en la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Sennequier, nº 146 (1985, p. 99) y en G. De Tommaso, tipo 42 (Roma, 1990, p. 66).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario, el grosor que presenta la propia materia utilizada le proporciona un aspecto pesado, así como la forma cilíndrica del cuello, más



ancha y rotunda.



Figura 23.

Figura 23. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. N° de Inv. 14143.

Procedencia: Egipto. Colección Asensi, 1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 3258-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11.3 cms. Anchura-Diámetro 4,9 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Siglos III-IV d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario de vidrio cuya base es circular y se halla algo rehundida. El cuerpo muestra una forma troncocónica y representa aproximadamente algo menos de la mitad de la altura total de la pieza. El

cuello, con marcado estrangulamiento en su arranque, es largo, estrecho, y su forma cilíndrica finaliza en una boca de tipo asetada, con labio grueso, ancho y plegado hacia el interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones picaduras, pátina de opacidad, alteración cromática y algunas rémolos del soplado.

Las irregularidades mas destacadas aparecen en la boca.

La tipología encuentra sus paralelos en Filarska, forma n° 2 ( 1952, p. 53).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En este ungüentario observamos la búsqueda de la armonía y el equilibrio entre las distintas partes que lo constituyen: cilindro y troncocono.

La boca y el estrangulamiento situado en el arranque del cuello constituyen elementos con los que se consiguen los efectos de claroscuro.

UNGÜENTARIOS CON DEPÓSITO  
TRONCOCÓNICO ACHATADO Y  
CUELLO ANCHO Y LARGO



Figura 24.

Figura 24. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.163.

Procedencia: Beirut. Colección Asensi,  
1876, Exp.6.

Materia: Vidrio verde azulado translúcido.  
Pantone 3268-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 7,2 cms. Anchura-  
Diámetro 4,6 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Siglos III- IV d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y/o medicina.Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario cuya base  
es circular y plana. El cuerpo, corto,  
achatado y de forma troncocónica  
representa algo menos de un tercio de la  
altura total de la pieza. El cuello muestra  
un arranque muy marcado y su forma es  
cilíndrica, ancha y larga, finalizando en  
una boca exvasada, de tipo abocinada,  
con labio grueso, cortado y redondeado.

Comentario: En el ungüentario de vidrio  
podemos observar: iridisaciones,  
picaduras, rémolos del soplado, marcas  
originadas en el proceso de fabricación o  
debidas al uso, concreciones, marca de  
puntel, pátina de opacidad y alteración  
cromática.

Las irregularidades son apreciables  
especialmente en el cuello y la boca.

La pieza se caracteriza por su grosor y  
pesadez

Sus paralelos los podemos encontrar  
en Hayes, nº 58 (Ontario Museum, 1975,  
p. 141) y en G. De Tommaso, tipo 29  
(Roma, 1990, p.56).

Elementos estéticos destacables: En este  
ungüentario destaca la sensación de  
pesadez que produce todo su conjunto: la  
propia materia utilizada y el cuello  
cilíndrico, ancho y rotundo que representa  
la mayor parte de la altura total de la  
pieza; valores que le otorgan cierto  
carácter masculino. El ungüentario  
también proporciona cierta sensación de  
quietud.



Figura 25.

Figura 25. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14119.

Procedencia: Beirut. Colección Asensi, 1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio verde amarillento transparente.  
Pantone 383-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 6,3 cms. Anchura-Diámetro 4,5 cms. Grosor 0,5 cms.

Cronología: Siglo III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla rehundida. El cuerpo tiene forma troncocónica y representa aproximadamente un tercio de la altura total de la pieza. El cuello, con suave estrangulamiento en su arranque, es cilíndrico, ancho, largo y finaliza en una boca muy exvasada, de tipo asombrillada, con labio grueso y redondeado al exterior.

Comentario: En el ungüentario podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, rémolos del soplado, alteración cromática y pátina de opacidad.

La pieza, caracterizada por su grosor y aspecto pesado, se encuentra muy deteriorada y las irregularidades las podemos apreciar en todo su conjunto.

A la boca le falta parte del labio.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 165 (Ontario Museum, p. 62, fig. 7).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario destaca su carácter pesado, rotundo, masculino y la estabilidad y quietud que refleja.

Las irregularidades que están presentes en todo el conjunto de la pieza pueden originar en el observador cierto desasosiego.

UNGÜENTARIOS CON DEPÓSITO  
SEMIGLOBULAR ACHATADO Y  
CUELLO MUY LARGO



Figura 26.

Figura 26. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.134.

Procedencia: Ostia. Colección Asensi,  
1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio verde claro  
transparente. Pantone 337-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 13,7 cms,  
Anchura-Diámetro 7,3 cms, Grosor 0,3  
cms.

Cronología: Finales del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario cuya base  
es circular y se halla ligeramente  
rehundida en el centro. El cuerpo tiene  
una forma globular achatada y  
representa aproximadamente un tercio  
de la altura total de la pieza. El cuello es  
cilíndrico, ancho, largo y finaliza en una  
boca exvasada, de tipo asombrillada, con  
labio ligeramente grueso, ancho,  
redondeado al exterior y plegado al  
interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio  
podemos observar: iridisaciones,  
exfoliaciones, picaduras, concreciones,  
marcas originadas en el proceso de  
fabricación o debidas al uso, alteración  
cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables  
en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos  
encontrar en Isings, forma 28 ( 1957,  
pp. 41-43), Hayes, forma 487( Ontario  
Museum, 1975, fig. 14, p. 175), y en  
G.De Tommaso, tipo 32( Roma, 1990,  
p.58), de los que nuestra pieza  
constituye una variante

Elementos estéticos destacables: En  
esta pieza de vidrio destaca la quietud  
reflejada en el cuello cuya forma  
cilíndrica representa aproximadamente  
dos tercios de la altura total de la pieza,  
frente al pequeño dinamismo generado  
por el cuerpo. La estilización, que  
acentúa su ligereza, junto con los  
perfiles sinuosos, proporcionan a la  
pieza cierto aspecto femenino.



Figura 27.

Figura 27. Ungüentario.

Referencia: M.C. Nº de Inv. 841

Procedencia: Colección del Sr. Marqués de Cerralbo.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente. Pantone 324-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 12,8 cms.  
Anchura-Diámetro 6,8 cms. Grosor 0,3 cms.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor

Cronología: Finales del siglo I – finales del siglo III d.C.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción. La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo tiene una forma globular achatada y representa aproximadamente un tercio de la altura total de la pieza. El cuello, con

arranque marcado, es cilíndrico, largo, estrecho y finaliza en una boca exvasada, de tipo asombrillada, con labio grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: picaduras, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades más apreciables se localizan en el cuello y en la boca.

Sus paralelos los podemos hallar en Hayes, J., nº 490 ( Ontario Museum, 1975, p. 125, figura 14, plate 32), L.A. Scatozza Hóricht, forma 49, nº 223 (Roma, 1986, p.64), Barkóczi, nº 207 (Budapest, 1988) y en el Museo Arqueológico de Asti, nº 68 (Torino, 1994, pp. 123, 124).

Elementos estéticos destacables: La pieza de vidrio participa de todas las características vistas hasta ahora, pero la estilización del cuello es mayor, con lo que se acentúa más el aspecto femenino.



Figura 28.

Figura 28. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.122.

Procedencia: Ostia. Colección Asensi, 1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 345-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11,7 cms, Anchura-Diámetro 7,1 cms. Grosor 0,5 cms.

Cronología: Mediados del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se haya ligeramente rehundida en el centro. El cuerpo

presenta una forma globular achatada de perfiles convexos y constituye aproximadamente un tercio de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, largo, ancho y finaliza en una boca exvasada, de tipo asetada, con labio grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior, en el que aparece una acanaladura.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, rémolas del soplado, picaduras, concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, especialmente en el cuerpo.

Sus paralelos los podemos encontrar en G. Davidson Weinberg, figura 6 (1962, vol. 6, pp. 129-133) y en Hayes, nº 490 ( Ontario Museum, 1975, fig. II, pp. 125 y 179).

Elementos estéticos destacables: En la pieza de vidrio domina la ligereza representada por la estilización del cuello y la transparencia del vidrio, frente a cierta pesadez que proporciona el grosor de la materia empleada. El dinamismo del cuerpo, reflejado en la convexidad de sus perfiles, contrasta con la severidad de la línea recta.

La anchura del labio proporciona un mayor efecto de claroscuro.

La pieza participa más de características que la proporcionan un aspecto más femenino.



forma globular achatada y representa un tercio de la altura total de la pieza. El cuello, cilíndrico, ancho y largo, finaliza en una boca exvasada, de tipo asetada, la cual presenta un labio grueso, ancho, plegado al exterior y replegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, concreciones, exfoliaciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 486 (Ontario Museum, 1975, pp. 125, 179, 218, fig. 14).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

Figura 29.

Figura 29. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1990/69/57.

Procedencia: Ronda la Vieja.

Materia: Vidrio verde azulado transparente.

Técnica: Soplado al aire. Pantone 326-C.

Dimensiones: Altura 10,5 cms., Anchura-Diámetro 6,8 cms. Grosor 0,5 cms.

Cronología: Finales del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y plana. El cuerpo tiene una



UNGÜENTARIOS CON DEPÓSITO  
GLOBULAR ACHATADO Y CUELLO  
MUY LARGO



Figura 30.

Figura 30. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. N° de Inv. 14133.

Procedencia: Egipto. Colección  
Asensi, 1876, Exp.6.

Materia: Vidrio verde claro  
transparente. Pantone 345-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 16,7 cms.  
Anchura 5,7 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Finales del siglo I -  
principios del siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario cuya  
base es circular y se encuentra algo  
rehundida en el centro. El cuerpo tiene  
forma globular y representa algo más  
de un tercio de la altura total de la  
pieza. El cuello es ancho, aunque se  
va estrechando en su parte superior,  
largo, con fuerte estrangulamiento en  
su arranque y su forma cilíndrica,  
acaba en una boca exvasada con labio  
fino, cortado y pulido.

Comentario: En el ungüentario de  
vidrio podemos observar: iridisaciones,  
exfoliaciones, concreciones, rémolas  
del soplado, alteración cromática y  
pátina de opacidad.

Las irregularidades más  
importantes se concentran en el cuello  
y boca.

Sus paralelos los podemos  
encontrar en Hayes, n° 628 (Ontario  
Museum, 1975, p. 151)

Elementos estéticos destacables:  
Se repiten características vistas  
anteriormente en otras piezas. En el  
caso de este ungüentario destaca su  
tendencia a la estilización, la ligereza y  
la quietud que le otorgan un carácter  
más femenino. El cuello es el  
elemento protagonista el conjunto de  
la pieza y nos recuerda el fuste de una  
columna cuyo capitel, en este caso la  
boca abocinada de tipo vertedora,  
acentúa la estilización que se busca.  
El cuerpo representa la parte más  
pesada de la pieza y se asemejaría al  
basamento: la parte fuerte, estable y  
sostén de todo el conjunto.





Figura 31.

Figura 31. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. N° de inv.  
1981/115/67.

Procedencia: Colección Concepción  
Barrios Otero.

Materia: Vidrio azul verdoso  
transparente. Pantone 3248-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 13,2 cms,  
Anchura-Diámetro 5,7 cms., Grosor  
0,3 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I  
d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario cuya base  
es circular y se encuentra muy

rehundida. Muestra un cuerpo globular  
algo achatado que representa casi un  
tercio de la altura total de la pieza. El  
cuello es cilíndrico, estrecho, largo y con  
un estrangulamiento muy pronunciado en  
su arranque.

La boca es exvasada con labio  
grueso, ancho y redondeado.

Comentario: En el ungüentario de  
vidrio podemos observar: iridisaciones,  
concreciones, picaduras, rémolas del  
soplado, marcas originadas en el  
proceso de fabricación o debidas al  
uso, pátina de opacidad y alteración  
cromática.

Las irregularidades se aprecian en  
toda la pieza, aunque estas aparecen  
más acentuadas en la boca y el cuello.

Sus paralelos los podemos encontrar  
en Barkóczi, n° 196 (Budapest, 1988, p.  
113, taf. XVII).

Elementos estéticos destacables: Se  
repiten características vistas  
anteriormente en otras piezas. En el  
caso de este ungüentario se tiende a  
buscar la estabilidad, la quietud y la  
ligereza a través de un cuerpo de  
perfiles convexos poco pronunciados y  
de la estilización del cuello, cuya forma  
cilíndrica y algo irregular, finaliza en  
una boca de tipo vertedora que  
reafirma tal estilización.

Participa de todos los elementos  
que le pueden otorgar un carácter más  
femenino.

UNGÜENTARIOS CON DEPÓSITO  
TRONCOCÓNICO Y CUELLO MUY  
LARGO

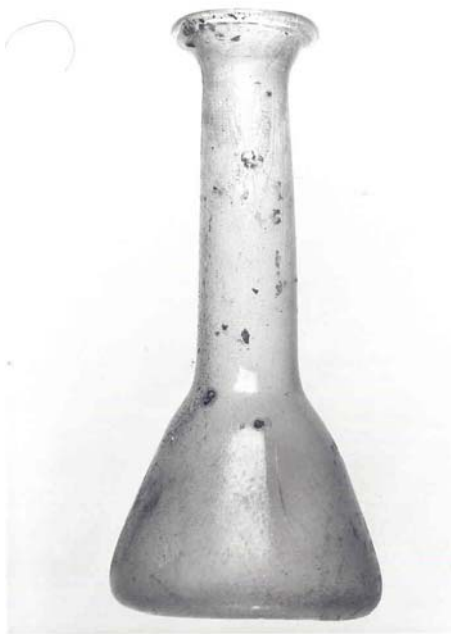


Figura 32.

Figura 32. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. N° de Inv.  
14199.

Procedencia: Colección Miro, 1876,  
Exp. 9.

Materia: Vidrio incoloro transparente.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 12,7 cms.

Anchura-Diámetro 5,5 cms. Grosor 0.3  
cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I  
– primera mitad del siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario cuya  
base es circular y se halla ligeramente  
rehundida en el centro. El cuerpo  
muestra una forma troncocónica y  
representa casi un tercio de la altura  
total de la pieza. El cuello, ancho,  
largo y de forma cilíndrica, finaliza en  
una boca exvasada con labio grueso y  
redondeado al exterior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio  
podemos observar: concreciones,  
burbujas, rémolos del soplado, marcas  
originadas en el proceso de fabricación o  
debidas al uso, pátina de opacidad y  
alteración cromática.

Las irregularidades las podemos  
apreciar en todo el conjunto de la  
pieza.

Sus paralelos los encontramos en  
Sennequier, nº 121 (1985, p. 83) e  
Isings, forma 28 b (1957, pp. 42, 43),  
de los que nuestra pieza constituye  
una variante.

Elementos estéticos destacables: Se  
repiten las características vistas en  
piezas anteriores.



Figura 33.

Figura 33. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. N° de Inv. 14187.

Procedencia: Colección Miro, 1876, Exp. 9.

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 317-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11,3 cms.  
Anchura-Diámetro 6,6 cms. Grosor 0,6 cms.

Cronología: mediados del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla muy rehundida. El cuerpo tiene una forma troncocónica muy irregular y representa un tercio de la altura total de la pieza.

El cuello es largo, ancho, de forma cilíndrica y finaliza en una boca muy exvasada, con una forma asetada muy marcada, la cual posee un labio muy grueso, ancho y redondeado al exterior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: rémolos del soplado, concreciones, burbujas, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad, alteración cromática y una fisura en el cuello.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, sobre todo en el cuerpo y la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Vessberg (1952, tipo I).

Elementos estéticos destacables: Se repiten las características vistas en piezas anteriores. En el caso de este ungüentario se tiende a buscar la simetría entre la rotundidad del cuerpo, cuya forma troncocónica de perfiles ligeramente convexos y sinuosos aportan dinamismo a la severidad del cuello, y la boca, de tipo asetada y muy sobresaliente, que acentúa el efecto de claroscuro. El aspecto más pesado se observa en el cuerpo.



Figura 34.

Figura 34. Ungüentario

Referencia: M.A.N. N° de Inv. 14188.

Procedencia: Colección Miro, 1876, Exp. 9.

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 317-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11 cms. Anchura- Diámetro 6,8 cms Grosor 0,3 cms.

Cronología: Mediados del sigo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida en el centro. El cuerpo muestra una forma troncocónica algo

achatada y representa casi un tercio de la altura total de la pieza. El cuello, ancho, largo y de forma cilíndrica, finaliza en una boca exvasada, de tipo ajetada, con labio grueso, ancho y redondeado al exterior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: ligeras iridiscaciones, rémolas del soplado muy acentuadas, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Vessberg (1952, tipo I).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas en piezas anteriores. En el caso de este ungüentario la irregularidad de la boca rompe la tendencia a la armonía.



Figura 35.

Figura 35. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.224.

Procedencia: Excavaciones en las minas de Riotinto (Huelva).

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 338-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 12,2 cms, Anchura-Diámetro 7 cms., Grosor 0,6 cms.

Cronología: Primera mitad del siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida en el centro. El cuerpo tiene forma troncocónica achatada y representa aproximadamente un tercio de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, largo, ancho y finaliza en una boca exvasada, de tipo asetada, con un labio grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: picaduras, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, especialmente en la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 486 ( Ontario Museum, 1975, p. 218), y en Goethet-Polascher, forma 11 ( Museo de Trier, 1977, nº 631, p. 116, taf 51).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas en piezas

anteriores. En este caso la irregularidad de la boca y el ligero desplazamiento del eje de simetría constituyen elementos que originan inquietud en el observador.

La rotundidad del cuello, cuya forma es cilíndrica, rompe con su carácter femenino.



Figura 36.

Figura 36. Ungüentario.

Referencia: M. C. Nº de Inv. 826.

Procedencia: Colección del Sr. Marqués de Cerralbo.

Materia: Vidrio verde oscuro translúcido. Pantone 3425-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 7,4 cms. Anchura-Diámetro 4,8 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Finales del siglo I – siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde al fragmento de un ungüentario cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo tiene una forma troncocónica. El cuello, con arranque marcado, es cilíndrico, ancho, y posiblemente largo; dada su tipología podemos pensar que finalizaría en una boca exvasada, de tipo asetada, con labio ligeramente grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el fragmento de ungüentario de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones y exfoliaciones, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

El ungüentario carece de parte del cuello y la boca, y muestra un vidrio muy degradado que dificulta su análisis.

Los paralelos los podemos encontrar en Sennequier, nº 140 (1985, p. 97), y en Isings, forma 28 b (1957, pp.42,43).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

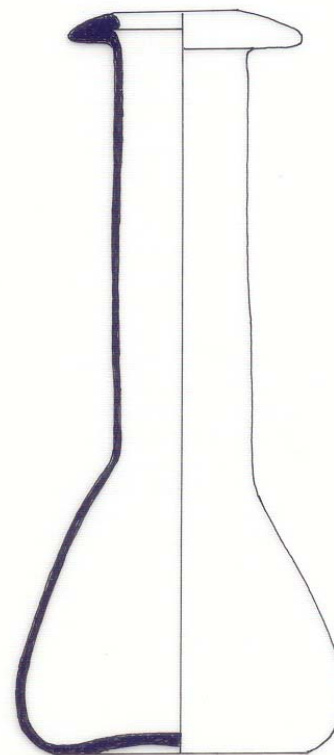


Figura 37.

Figura 37. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. N° de Inv. 1981/115/49.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde oscuro translucido. Pantone 356-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 12 cms. Anchura- Diámetro 5,3 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Siglo I – II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base tiene una forma circular y se encuentra algo rehundida en el centro. El cuerpo tiene una forma troncocónica y representa casi un tercio de la altura total de la pieza. El cuello, ancho, largo y de forma cilíndrica, finaliza en una boca exvasada, de tipo ajetada, con labio grueso, ancho y plegado hacia al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, pequeñas burbujas, alteración cromática y pátina de opacidad.

El ungüentario muestra diferentes irregularidades, sobre todo en el labio que aparece descentrado respecto al cuello, que actuaría como eje de simetría.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 28 b (1957, pp. 42, 43).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas en otras piezas.



Figura 38.

Figura 38. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14195.

Procedencia: Colección Miró, Exp. 1876, 9.

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 572-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11,4 cms.  
Anchura-Diámetro 6,9 cms. Grosor 0.4 cms.

Cronología: Siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y plana. El cuerpo



tiene una forma troncocónica muy irregular y representa casi un tercio de la altura total de la pieza. El cuello es ancho, largo, de forma cilíndrica y muestra un estrangulamiento en su arranque.

La boca aparece exvasada, de forma ajetada, con un labio grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado hacia el interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, rémolos del soplado, alteración cromática, pátina de opacidad y marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza. Sus paralelos los podemos encontrar en Fremersdorf (1958, Tafel 85).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas en piezas anteriores. En este caso el ungüentario presenta el eje de simetría desplazado.



Figura 39 a.



Figura 39 b.

Figuras 39 a y b. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14130.

Procedencia: Corinto. Colección Asensi, 1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 3258-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10,8 cms.  
Anchura-Diámetro 5,2 cms. Grosor 0,1 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se encuentra ligeramente rehundida. El cuerpo muestra una forma troncocónica achatada y representa algo menos de la mitad de la



altura total de la pieza. El cuello, con marcado estrangulamiento en su arranque, es cilíndrico, ancho, largo y finaliza en una boca muy exvasada con labio fino, cortado y pulido.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, picaduras, rémolos del soplado, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los encuentra en Barkóczy, nº 207 ( Budapest, 1988, pp. 116,117, taf. XVII ), Clairmont, nº 671 (1963, p. 134 Plate XXXV ) y Hayes, nº 488 ( Ontario Museum, 1975, p. 125, plate 32 ) de los cuales nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables:

Repetición de las mismas características de las piezas anteriores, a excepción de la boca, de tipo vertedora, la cual, además de tener un carácter funcional, acentúa la estilización del ungüentario; la misma es muy irregular con lo que se refleja la poca habilidad del artesano vidriero, o bien puede ser el resultado de un desinterés o de una intencionalidad.



Figura 40.

Figura 40. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.156.

Procedencia: Beirut. Colección Asensi, 1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio verde grisáceo transparente. Pantone 558-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11,3 cms.  
Anchura-Diámetro 4 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Finales del siglo I - comienzos del siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla algo rehundida. El cuerpo tiene forma troncocónica y

representa aproximadamente un tercio de la altura total de la pieza. El cuello, con suave estrangulamiento en su arranque, es cilíndrico, estrecho, largo y finaliza en una boca exvasada, con labio un poco grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, rémolos del soplado, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Barkóczi, nº 206 ( Budapest, 1988, p. 116, taf XVII) de los que nuestra pieza constituye una variante

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.



Figura 41.

Figura 41. Ungüentario.

Referencia: MC. Nº de Inv. 873.

Procedencia: Colección del Sr. Marqués de Cerralbo.

Materia: Vidrio verde oscuro translúcido. Pantone 348-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 14,1 cms. Anchura-Diámetro 4,8 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Finales del siglo I – inicios del siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se haya ligeramente rehundida. El cuerpo tiene forma troncocónica y representa un tercio de la altura total de la pieza. El cuello, con marcado estrangulamiento en su arranque, es cilíndrico, largo, estrecho y finaliza en una boca exvasada, de tipo asombrillada, con labio grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, sobre todo en el cuello.

El vidrio de la pieza se encuentra muy degradado de tal manera que incluso podemos apreciar la pérdida de masa vítrea en la parte superior del cuello.

Sus paralelos los podemos encontrar en Barkóczi, nº 206 (Budapest, 1988, p. 116).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.



Figura 42.

Figura 42. Ungüentario.

Referencia: MC. Nº de Inv. 825.

Procedencia: Colección del Sr. Marqués de Cerralbo.

Materia: Vidrio verde oscuro translúcido. Pantone 3425-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 14,2 cms.  
Anchura-Diámetro 4,5 cms. Grosor 0,6 cms.

Cronología: Finales del siglo I – comienzos del siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular con ligero hundimiento. El cuerpo tiene forma troncocónica y representa aproximadamente un tercio de la altura total de la pieza. El cuello,

con pronunciado estrangulamiento en su arranque, es cilíndrico, largo y ancho; finaliza en una boca exvasada, de tipo asetada, con labio muy grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades las podemos apreciar en todo el conjunto de la pieza, especialmente en el labio.

Sus paralelos los podemos encontrar en Barkóczi, nº 206 (Budapest, 1988, p. 116).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario destaca la estilización y ligereza que le otorgan un carácter más femenino. Los efectos de claroscuro se consiguen a través del pronunciado estrangulamiento, el cual sirve para diferenciar las diferentes partes que componen el conjunto del ungüentario, y la boca, de tipo asombrillada. Las irregularidades, apreciables en el cuello y en la boca, pueden originar inquietud en el observador.



Figura 43.

Figura 43. Ungüentario.

Referencia: M.C. N° de Inv. 844.

Procedencia: Colección de Sr. Marqués de Cerralbo.

Materia: Vidrio azul verdoso translucido. Pantone 556-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 12.4 cms. Anchura-Diámetro 5,5 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y plana. El cuerpo

tiene una forma troncocónica y representa algo menos de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, largo, ancho y de forma cilíndrica, finaliza en una boca exvasada, de tipo asetada, con un labio grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, exfoliaciones, picaduras, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

La tipología encuentra sus paralelos en Isings, forma 28 b (1957, pp. 42.43).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En este ungüentario destaca el cuello, que actúa como eje de simetría, pero se encuentra desplazado, pudiendo generar cierta inquietud en el observador.



Figura 44.

Figura 44. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14147.

Procedencia: Egipto. Colección Asensi, 1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio verde aceituna transparente. Pantone 377-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 13,1 cms.  
Anchura-Diámetro 5,8 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Finales del siglo I – siglo III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina.Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción. La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla rehundida. El cuerpo tiene forma troncocónica y representa algo más de un tercio de la altura total de la pieza. El cuello, con marcado estrangulamiento en su arranque, es cilíndrico, ancho, largo y finaliza en una boca exvasada con labio fino, ligeramente redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, rémolos del soplado, huella del puntel, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, especialmente en el cuello y la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 665 ( Ontario Museun, 1975, p. 161); la forma 245 recogida por el mismo autor es similar en el cuello y la boca, pero el cuerpo es algo más globular. También los

encontramos en B. Filarska, nº 295 (1952, taf XLIX)

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.



Figura 45.

Figura 45. Ungüentario.

Referencia: MC. Nº de Inv. 872.

Procedencia: Colección de Sr. Marqués de Cerralbo.

Materia: Vidrio verde oscuro translúcido. Pantone 3425-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11,4 cms.  
Anchura-Diámetro 5,1 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I – primera mitad del siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina.Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y plana. El cuerpo tiene una forma troncocónica y representa casi un tercio de la altura total de la pieza. El cuello, con ligero estrangulamiento en su arranque, es cilíndrico, ancho y largo. La boca posiblemente sería exvasada, de tipo asetada, con labio grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, picaduras, concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad.

La pieza presenta pocas irregularidades en todo su conjunto.

Al ungüentario le falta la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Sennequier, nº 123 (1985, p. 93).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario dominan la estilización, los valores femeninos y la ligereza, aunque todos estos elementos siempre observan matizaciones.



Figura 46.

Figura 46. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14148.

Procedencia: Colección Asensi, 1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 353-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 13,8 cms.  
Anchura-Diámetro 6 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I – siglo IV d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se encuentra ligeramente rehundida en el centro. El cuerpo tiene forma troncocónica y representa algo menos de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, con acentuado estrangulamiento en su arranque, es cilíndrico, ancho y largo. La boca aparece exvasada, con labio algo grueso, ligeramente redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, marca del puntel, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 569 (Ontario Museum, 1975, lám. 35, pp. 138,139), G. De Tommaso, tipo 42 ( Roma, 1990, p.66), Calvi, grupo Ca 1b, e Isings, forma 28b ( 1957, pp. 42,43).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. Como en ellas, la boca y el estrangulamiento que se halla en el arranque del cuello, este último de gran importancia para diferenciar las distintas partes del conjunto de la pieza, constituyen elementos con los que se consiguen efectos de claroscuro.



Figura 47.

Figura 47. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14145.

Procedencia: Colección Asensi, 1876, Exp.6.

Materia: Vidrio verde oscuro translúcido. Pantone 340-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 12,3 cms.  
Anchura-Diámetro 5,7 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I – siglo IV d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina.Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya



base circular se encuentra ligeramente rehundida. El cuerpo tiene forma troncocónica y representa algo menos de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, con arranque muy marcado, es cilíndrico, largo y ancho. La boca aparece exvasada, con labio algo grueso, ligeramente redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

A la boca le falta un pequeño fragmento.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 569 ( Ontario Museum, 1975, lám. 35, p.221), G. De Tommaso, tipo 42 (Roma, 1990, p.66) Calvi, grupo Ca 1b, e Isings, forma 28b (1957, pp.42,43).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En este ungüentario se busca la armonía entre la sensación de pesadez que produce el grosor de la propia materia empleada, su color oscuro y aspecto translúcido, y la tendencia a la estilización a través de un cuello cilíndrico y largo



Figura 48.

Figura 48. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14142.

Procedencia: Ostia. Colección Asensi, 1876, Exp.6.

Materia: Vidrio verde oscuro transparente. Pantone 3395-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 12,6 cms.  
Anchura-Diámetro 5,6 cms. Grosor 0.6 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base



es circular y se haya ligeramente rehundida. El cuerpo tiene una forma troncocónica y representa algo más de un tercio de la altura total de la pieza. El cuello es largo, ancho y de forma cilíndrica con un marcado estrangulamiento en su arranque. La boca aparece exvasada con labio muy grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, exfoliaciones, picaduras, rémolos del soplado, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las deformidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 569 (Ontario Museum, 1975, p. 221, lam. 35 ); G. De Tommaso, tipo 42, del que constituye una variante (Roma, 1990, p.66), e Isings, forma 28 b (1957, pp. 42,43).

Elementos estéticos destacables: Este tipo de ungüentarios se caracterizan por tener un cuerpo de forma troncocónica menos achatada que los ungüentarios denominados “de candelabro”; los perfiles aparecen muy marcados, y junto con los estrangulamientos, que suelen estar acentuados y aumentan el efecto de claroscuro, aportan sinuosidad y dinamismo frente a la estaticidad de los cuellos cilíndricos y largos.

La diferenciación de las partes nos sigue recordando elementos arquitectónicos como la columna.



Figura 49.

Figura 49. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14140.

Procedencia: Tarquinia. Colección Asensi, 1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio verde oscuro translúcido. Pantone 347-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11,4 cms.  
Anchura-Diámetro 4,3 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I - siglo IV.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina.Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se encuentra ligeramente rehundida. El cuerpo tiene una forma troncocónica y representa la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, con arranque marcado, es cilíndrico, ancho y largo. La boca probablemente sería exvasada, de tipo ajetada, con labio grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, rémolos del soplado, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Al ungüentario le falta la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 569 ( Ontario Museum, 1975, lám 35, p. 221), G. De Tommaso, tipo 42 (Roma, 1990, p.66); Calvi, grupo Ca 1b, y en Isings, forma 28b (1957, pp. 42,43)

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario el cuello es cilíndrico, pero más ancho y rotundo, con lo que se matizan los valores que le otorgan un carácter más femenino, y se acentúa, junto con el grosor de la propia materia utilizada, el aspecto pesado del ungüentario.



Figura 50.

Figura 50. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14150.

Procedencia: Tarquinia. Colección Asensi, 1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 366-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 12,1 cms.  
Anchura-Diámetro 5,1 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla algo rehundida en el centro. El cuerpo tiene una forma troncocónica y representa

algo menos de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, con fuerte estrangulamiento en su arranque, es largo, estrecho y de forma cilíndrica, finalizando en una boca exvasada, de tipo asetada, con un labio grueso, ancho y redondeado.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: burbujas, rémolos del soplado, iridiscencias, pátina de opacidad, alteración cromática y marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso.

Las deformidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Sennequier, nº 146 (1985, p. 99).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario domina el carácter ligero y estático del mismo que le asocian con valores más femeninos.

El cuello, largo, cilíndrico y muy estilizado, constituye la parte de la pieza más dominante.

## UNGÜENTARIOS CON DEPÓSITO CÓNICO ESTILIZADO Y CUELLO LARGO



Figura 51.

Figura 51. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14153.

Procedencia: Bemba. Colección Asensi, 1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio verde grisáceo transparente. Pantone 565-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11,5 cms.  
Anchura-Diámetro 3,5 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y plana. El cuerpo tiene una forma cónica y representa la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, con marcado estrangulamiento en su arranque, es cilíndrico, estrecho y largo. La boca aparece exvasada con labio fino, redondeado al exterior y plegado ligeramente al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, burbujas, rémolas del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, picaduras, concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 28 (1957, pp. 41-43), y en Hayes, nº 233 (Ontario Museum, 1975, p. 71).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario el eje de simetría aparece desplazado pudiendo originar en el observador cierta inquietud.

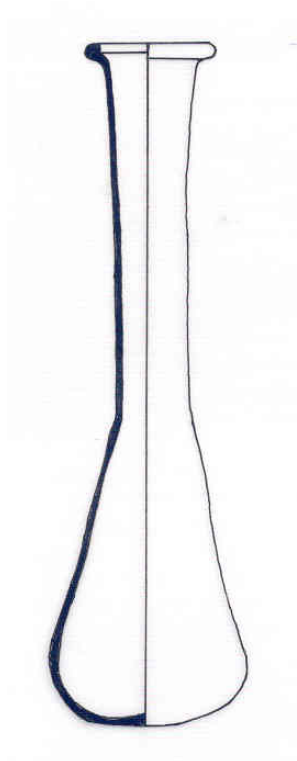


Figura 52.

Figura 52. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1981/115/57.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde amarillento transparente. Pantone 391-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10,5 cms. Anchura-Diámetro 3 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Finales del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla ligeramente convexa al exterior. El cuerpo tiene una forma cónica y representa aproximadamente algo menos de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, largo y estrecho, aunque se ensancha algo según ascendemos hacia la boca. Ésta aparece exvasada, con labio ligeramente grueso y redondeado al exterior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, pequeñas picaduras, concreciones, rémolos del soplado, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades se aprecian en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Sennequier, nº 101 (1985, p. 87).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario el cuerpo presenta unos perfiles más sinuosos que aumentarán su carácter dinámico.

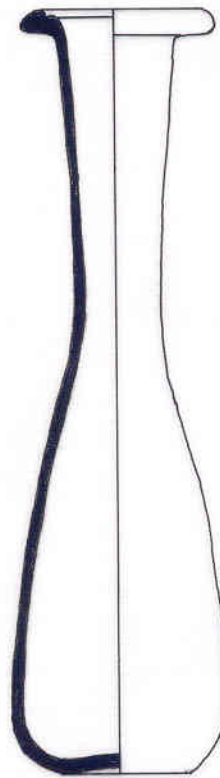


Figura 53.

Figura 53. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv.  
1981/115/53.

Procedencia: Colección Concepción  
Barrios Otero.

Materia: Vidrio incoloro transparente.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10,1 cms.  
Anchura-Diámetro 2,8 cms. Grosor 0,2  
cms.

Cronología: Siglos III-IV d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla algo rehundida en el centro. El cuerpo tiene una forma ligeramente cónica muy irregular y representa aproximadamente la mitad de la altura total de la pieza. El cuello es fino, largo, y de forma cilíndrica; experimenta un ensanchamiento según nos acercamos a la boca, que aparece exvasada con labio fino, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, pátina de opacidad, alteración cromática, rémolos del soplado y marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso.

La pieza presenta importantes irregularidades en todo su conjunto.

La boca aparece fragmentada.

Sus paralelos los podemos encontrar en Filarska, n° 3 (Muzeum Narodowe Warszawie, 1952, p.54, Lámina LI), Sennequier, n° 144 (1985, pp. 94,98) e Isings, forma 28b (1957, pp. 42,43)

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario destaca la estilización y la sensación de ligereza que le otorgan un carácter más femenino.



Figura 54.

Figura 54. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. N° de Inv. 14159.

Procedencia: Tarquinia. Colección Asensi, 1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio verde grisáceo transparente. Pantone 565-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 14,5 cms.  
Anchura-Diámetro 3,7 cms. Grosor 0.3 cms.

Cronología: Siglo III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y convexa. El cuerpo tiene forma cónica y representa algo menos de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, que arranca con un

fuerte estrangulamiento, es largo, estrecho y su forma cilíndrica finaliza en una boca exvasada con labio grueso, redondeado al exterior y ligeramente plegado al interior.

Comentario. En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, exfoliaciones, rémolos del soplado, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades se aprecian en todo el conjunto de la pieza, especialmente en la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Filarska, n° 3 ( 1952, p. 54, lamina XLV, Vol. 2.).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas en piezas anteriores. En este caso el depósito, cuya forma es cónica, por su estrechez y delicadeza acentúa el efecto que se quiere conseguir con el cuello: la estilización y ligereza.

La deformidad que encontramos en la boca rompe con la armonía que se pretende conseguir.



Figura 55.

Figura 55. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. N° de Inv. 14110.

Procedencia: Tarquinia. Colección Asensi, 1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 365-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 16,8 cms. Anchura-Diámetro 3,8 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Comienzos del siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida en el centro. El cuerpo tiene forma cónica y representa aproximadamente algo menos de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, cilíndrico, estrecho y largo finaliza en una boca pequeña con labio fino, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, picaduras, concreciones, rémolos del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 82 b1 (1957, pp. 98, 99 ) y en Hayes, n° 235 (Ontario Museum, p. 71, plate XVI ).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En este caso las irregularidades presentes en todo el conjunto de la pieza pueden generar mayor inquietud.



Figura 56.

Figura 56. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14 108.

Procedencia: Egipto. Colección Asensi, 1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio verde pálido transparente. Pantone 383-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 16,8 cms.  
Anchura-Diámetro 3,8 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla algo rehundida en el centro. El cuerpo tiene forma cónica y representa algo menos de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, con marcado estrangulamiento en su arranque, es cilíndrico, estrecho, largo y finaliza en una boca exvasada con labio fino, redondeado al exterior y ligeramente plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, rémolas del soplado, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades más apreciables se encuentran en el cuello y boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nºs. 233 y 235 ( Ontario Museum, 1975, p. 71)), Sennequier, nº 100 (1985, pp. 87,88), Lancel, forma 15 ( París, 1967, p. 16 ), y en Pistolet, Lattes, nºs 117 a 133 (el número 117 aparece junto con una sigillata fechada entre el 40-85 d.C.).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. Este ungüentario se caracteriza por mostrar una mayor estilización y delicadeza que le otorgan un carácter femenino.



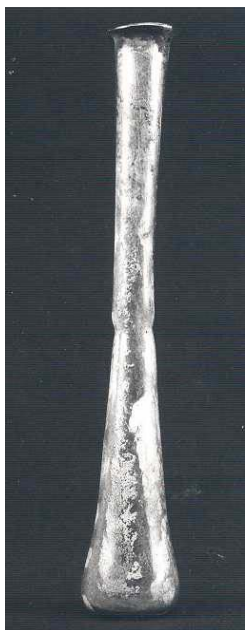


Figura 57.

Figura 57. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.161.

Procedencia: Tarquinia (Italia).  
Colección Asensi, 1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio verde grisáceo  
transparente. Pantone 559-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 14,1 cms.  
Anchura-Diámetro 2,3 cms. Grosor 0,2  
cms.

Cronología: Finales del siglo I – siglo  
III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y/o medicina.Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario cuya  
base es circular y se halla algo  
rehundida. El cuerpo tiene una forma  
cónica muy estilizada y representa la

mitad de la altura total de la pieza. El  
cuello, con marcado estrangulamiento  
en su arranque, es cilíndrico, estrecho,  
largo y finaliza en una boca exvasada  
con labio redondeado al exterior y  
ligeramente plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de  
vidrio podemos observar: iridisaciones,  
exfoliaciones, picaduras,  
concreciones, rémolos del soplado,  
marcas originadas en el proceso de  
fabricación o debidas al uso, pátina de  
opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades más apreciables  
se localizan en el cuello y boca.

La anchura del cuello va aumentando  
según nos acercamos a la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar  
en Hayes, nº 235 que representa una  
versión más desarrollada del nº 234  
(Ontario Museum, 1975, p. 71); B.  
Filarska, nº 343 (1952, p.224) , pero este  
modelo no posee estrangulamiento, y en  
Sennequier, nº 143 (Seine-Maritime,  
1985, pp. 98,99) cuya pieza tampoco  
posee estrangulamiento en el arranque  
del cuello por lo que nuestro ungüentario  
representaría una variante.

Elementos estéticos destacables: Se  
repiten características vistas  
anteriormente en otras piezas. Este  
ungüentario es muy similar al anterior,  
pero sus irregularidades y el  
desplazamiento del eje de simetría  
constituyen elementos que nos  
pueden producir inquietud.

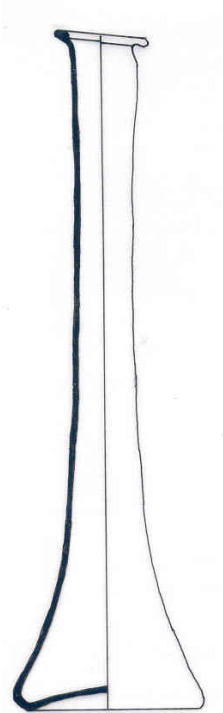


Figura 58.

Figura 58. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. N° de Inv.  
1981/115/63.

Procedencia: Colección Concepción  
Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde pálido  
transparente. Pantone 365-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 13.4 cms.  
Anchura-Diámetro 3,7 cms. Grosor 0,2  
cms.

Cronología: Siglo III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio

corresponde a un ungüentario cuya base es circular y aparece muy rehundida. El cuerpo tiene una forma cónica algo irregular y representa algo menos de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello es largo, estrecho, aunque se ensancha en su parte inferior, y su forma cilíndrica finaliza en una boca exvasada con labio fino y redondeado al exterior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: burbujas, iridisaciones, concreciones, exfoliaciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades las podemos observar en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los encontramos en Filarska, n° 6 (Muzeum Narodowe Warszawie, 1952, pp. 55-56, lám. XLVII ).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario destaca el cuello, cilíndrico, largo y estilizado que le convierte en el elemento protagonista de la pieza, frente al pequeño cuerpo de forma cónica, y otorga a la misma estabilidad, quietud y un aspecto ligero, elementos que acentuarán el carácter femenino.



Figura 59.

Figura 59. Ungüentario.

Referencia: M.A.N., Nº de Inv.  
1981/115/60.

Procedencia: Colección Concepción  
Barrios Otero.

Materia: Vidrio azul verdoso  
transparente. Pantone 3248-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11,1 cms.  
Anchura-Diámetro 3,5 cms. Grosor 0,2  
cms.

Cronología: Finales del siglo II –  
principios del siglo IV d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla muy rehundida en el centro. El cuerpo, que tiene forma cónica muy irregular y representa un tercio de la altura total de la pieza, da paso a un cuello estrecho cuya forma cilíndrica se ensancha en la parte superior. La boca aparece exvasada, con labio fino y redondeado al exterior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, picaduras, rémolos del soplado, alteración cromática, pátina de opacidad y marcas de un color verde más intenso debido a una deficiente fabricación de la pasta o a la mezcla de elementos extraños.

La pieza es absolutamente irregular en todo su conjunto.

Sus paralelos los podemos encontrar en J. de Alarco, Nº 21 (1978, Conimbriga, XVII, pp. 102, 106, 112, Est. IV) y en Filarska, nº 338 (1952, lám. LII, nº 3).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

Las irregularidades del cuello, que actúa como eje de simetría, y su desplazamiento, así como las que apreciamos en la boca, pueden originar en el observador cierta inquietud.



Figura 60.

Figura 60. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14109.

Procedencia: Tarquinia (Italia).  
Colección Asensi, 1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio azul verdoso  
transparente. Pantone, 310-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 14,9 cms.  
Anchura-Diámetro 3,8 cms. Grosor 0,2  
cms.

Cronología: Alrededor de la segunda  
mitad del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y/o medicina.Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario cuya  
base es circular con ligero  
rehundimiento en el centro. El cuerpo

tiene forma cónica y representa algo  
menos de la mitad de la altura total de  
la pieza. El cuello, con marcado  
estrangulamiento en su arranque, es  
cilíndrico, estrecho, largo y finaliza en  
una boca pequeña y exvasada con  
labio fino, redondeado al exterior y  
ligeramente plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de  
vidrio podemos observar: iridisaciones,  
concreciones, picaduras, rémolos del  
soplado, marcas originadas en el  
proceso de fabricación o debidas al  
uso, alteración cromática y pátina de  
opacidad.

Las irregularidades son apreciables  
en todo el conjunto de la pieza.

El cuello aumenta su anchura  
según nos vamos acercando a la  
boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en  
Hayes,nº233 (Ontario Museum,1975, fig. 17,  
p. 182), y en Sennequier, nº 101 (1985,  
p.90.).

Elementos estéticos destacables: Se  
repiten las características vistas en  
piezas anteriores. En el caso de este  
ungüentario las deformidades de la  
boca y del cuello, y el desplazamiento  
del eje de simetría pueden originar  
inquietud en el observador.

UNGÜENTARIO CON SINUOSO  
DEPÓSITO PIRIFORME Y CUELLO  
MUY LARGO



Figura 61.

Figura 61. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.167.

Procedencia: Beirut. Colección Asensi,  
1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio verde amarillento  
transparente. Pantone 366-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10,1 cms.  
Anchura-Diámetro 3,1 cms. Grosor 0,2  
cms.

Cronología: Mediados del siglo I –  
siglo III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y/o medicina. Contenedor

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario cuya  
base es circular y se halla rehundida.  
El cuerpo tiene una forma de pera con  
perfiles sinuosos, y representa algo  
menos de la mitad de la altura total de  
la pieza; a la altura del cuerpo  
superior, donde se unen curva y  
contracurva, nos encontramos con un  
espacio rehundido muy desdibujado.  
El cuello, con marcado estrangulamiento  
en su arranque, es cilíndrico, estrecho,  
largo y describe unos perfiles  
ligeramente cóncavos. La boca se  
presenta exvasada, de tipo algo  
asombrillada, con labio fino, ancho,  
redondeado al exterior y ligeramente  
plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de  
vidrio podemos observar: iridisaciones,  
exfoliaciones, concreciones,  
picaduras, rémolos del soplado,  
marcas originadas en el proceso de  
fabricación o debidas al uso, pátina de  
opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables  
en todo el conjunto de la pieza,  
especialmente en el cuello y la boca.

Sus paralelos los podemos  
encontrar en Hayes, nº 252 (Ontario  
Museum, 1975, p. 74) Isigs, forma 28 ( 1957, pp. 41-43), Lancel, forma 14 ( París, 1967, p. 16), M.J. Klein ( Mainz, 1999), y en B. Filarska, nº de catálogo 210 (Muzeum Narodowe Warszawa, 1952, taf. XLIV).

Elementos estéticos destacables: Se  
repiten características vistas  
anteriormente en otras piezas. En el  
caso de este ungüentario el cuerpo  
convexo aparece más sinuoso con lo  
que aumentan su carácter dinámico y  
los efectos de claroscuro.

Las irregularidades que observamos,  
especialmente en el cuello y boca,

pueden originar cierta inquietud en el observador.

UNGÜENTARIOS CON DEPÓSITO GLOBULAR QUE REPRESENTA LA MAYOR PARTE DE LA ALTURA TOTAL DE LA PIEZA



Figura 62.

Figura 62. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. N° de Inv. 1990/69/79.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde pálido transparente. Pantone 366-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 8,7 cms. Anchura- Diámetro 5 cms. Grosor 0.2 cms.

Cronología: Siglo III- IV d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya

base es circular y está absolutamente rehundida. El cuerpo tiene forma globular, representando casi las tres cuartas partes de la altura total de la pieza. El cuello es corto, de forma cilíndrica y estrecho, pero aumenta su anchura según nos acercamos a la boca; ésta aparece exvasada con labio fino, ancho, cortado y pulido.

Comentario. En el ungüentario de vidrio podemos observar: pequeñas burbujas, rémolos del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, señales del puntel, concreciones, picaduras, alteración cromática, pátina de opacidad y deformidades que se aprecian en todo el conjunto de la pieza.

El ungüentario esta muy fragmentado y restaurado.

Sus paralelos los podemos encontrar en Morin-Jean, forma 26 (París, 1913, p.79), emparentada con la forma 39 del mismo autor.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario, el pronunciado rehundimiento que observamos en la base contribuye a la consecución de los efectos de claroscuro.



Figura 63.

Figura 63. Ungüentario.

Referencia: M.S.I. N° de Inv. 2003/2/6.

Procedencia: Legado del Sr. Sáez Martín.

Materia: Vidrio azul oscuro translucido.  
Pantone 288-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 7 cms. Anchura-  
Diámetro 6 cms. Grosor 0.3 cms.

Cronología: Mediados del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y plana. El cuerpo tiene una forma globular, algo achatada, y finaliza en un cuello muy marcado, ancho, corto y de forma cilíndrica que conecta con una boca exvasada con labio ancho, grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: rémolas del soplado, algunas burbujas, pátina de opacidad y alteración cromática.

En la pieza aparecen importantes irregularidades, sobre todo en el cuello, el cual se halla algo descentrado respecto al cuerpo, y en la boca que presenta un labio de anchura variable.

Sus paralelos los podemos encontrar en P. von Zabern, n° de Inv. 18.111

(Mainz, 1903, pp.10-11, abb. 20), y en L.A. Scatozza Höricht, tipo 41 (Roma, 1986, p. 65)

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario, al aspecto pesado contribuyen la translucidez y grosor de la propia materia utilizada, así como el color oscuro empleado. Los perfiles convexos, que tienden a la redondez, aumentan el aspecto dinámico.



Figura 64.

Figura 64. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. N° de Inv. 14.118.

Procedencia: Egipto. Colección



Asensi, 1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio marrón melado transparente. Pantone 146-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 7,1 cms. Anchura 4,6 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y plana. El cuerpo tiene una forma globular y representa aproximadamente dos tercios de la altura total de la pieza. Tras un acentuado estrangulamiento nos encontramos con un cuello corto, estrecho y de forma cilíndrica. La boca sería exvasada y con labio fino y redondeado al exterior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, algunas burbujas, rémolos del soplado, alteración cromática y pátina de opacidad.

En el cuerpo podemos apreciar alguna pequeña deformidad. Sus paralelos los podemos encontrar en Barkóczi, nº 197 (Budapest, 1988, p. 113, taf. XVII) de los que nuestra pieza constituye una variante

Elementos estéticos destacables: Los ungüentarios con cuerpo globular que puede aparecer más o menos achatado, con cuello corto y boca que puede ser de diferentes formas, se caracterizan por mostrar tendencia a la pesadez, a la que, en muchos casos, no sólo contribuye la propia materia utilizada, sino el color empleado. Las piezas tienden a transmitir un aspecto más dinámico, puesto que la

sinuosidad del cuerpo representa la mayor parte de la altura total de la pieza.

El estrangulamiento sirve para diferenciar las distintas partes del ungüentario, y junto con la boca, contribuir a la creación de efectos de claroscuro.

En general, se tiende a transmitir un aspecto más masculino.



Figura 65.

Figura 65. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1981/115/73.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia Vidrio verde claro transparente. Pantone 346-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11,1 cms. Anchura-Diámetro 6,5 cms. Grosor 0,4 cms.



Cronología: Periodo Augusto-Tiberio y Claudio- Nerón.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se encuentra ligeramente rehundida en el centro. El cuerpo muestra una forma globular y representa aproximadamente dos tercios de la altura total de la pieza. El cuello, corto, estrecho y cilíndrico, finaliza en una boca exvasada con labio grueso, redondeado al exterior, ancho y plegado hacia el interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridiscaciones, exfoliaciones, concreciones, rémolas del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades se pueden observar en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Price, nº 75 ( 1981, p. 102); el ungüentario recogido por la autora fue hallado en Carmona. También en Scatozza Höricht, nº 587 ( Roma, 1986, tav.XXXVI) y en Lancel, forma 81 (París, 1967, p.60).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

UNGÜENTARIOS CON DEPÓSITO GLOBULAR ACHATADO Y CUELLO MUY LARGO.



Figura 66.

Figura 66. Ungüentario.

Referencia: M.C. Nº de Inv. 841.

Procedencia: Colección del Sr. Marqués de Cerralbo.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente. Pantone 324-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 12,8 cms.  
Anchura-Diámetro 6,8 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I – siglo III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla rehundida. El

cuerpo tiene una forma globular achatada y representa algo menos de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, con marcado estrangulamiento en su arranque, es cilíndrico, estrecho, largo y finaliza en una boca exvasada con labio ligeramente grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, picaduras, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad. Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, especialmente en el cuello.

Sus paralelos los podemos encontrar en L. Barkóczy, nº 207 (Budapest, 1988, pp. 116, 117), L.A. Scatozza, forma 49 ( Roma, 1986, nº 223, p. 64), y en el Museo Archeologico di Asti, nº 68 ( Torino, 1994, pp. 123,124).

Elementos estéticos destacables: La pieza de vidrio, por su forma, repite características vistas hasta ahora, pero el equilibrio es mayor entre dinamismo y serenidad.



Figura 67.

Figura 67. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.103.

Procedencia: Bemba.

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 345-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 16,6 cms.  
Anchura-Diámetro 7,9 cms. Grosor 0,7 cms.

Cronología: Principios del siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y plana. El cuerpo tiene una forma globular achatada y representa algo menos de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, ancho, largo y finaliza en

una boca exvasada con labio grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, pequeñas rémolos del soplado, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, especialmente en el cuello y en la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 489 (Ontario Museum, 1975, p. 125).

Elementos estéticos destacables: La pieza de vidrio repite las características de las piezas anteriores, pero aparece diferenciada por presentar unos perfiles convexos en el cuerpo más regulares, frente al cuello, cuya forma cilíndrica muestra un perfil bastante irregular.



Figura 68.

Figura 68. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1990/69/62.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 317-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 14,7 cms., Anchura-Diámetro 7,2 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Finales del siglo I – principios del siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla algo rehundida en el centro. El cuerpo tiene una forma globular achatada y representa casi un tercio de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, largo, estrecho y finaliza en una boca exvasada con labio fino, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones y exfoliaciones, rémolos del soplado, picaduras, concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza. También se observa su estado fragmentado desde el arranque del cuello.

Los paralelos los podemos encontrar en Sennequier, nº 180 (1985, pp. 110,111), en Barkóczi, nº 213 (Hungría, 1988, taf XVIII, p. 118), y en Hayes, nº 490 (Ontario Museum, 1975, lám. 32, p. 125).

Elementos estéticos destacables: La pieza de vidrio tiende a reflejar la ligereza a través del cuello cilíndrico muy estilizado, frente a un cuerpo de pequeñas proporciones, a ello contribuye la transparencia de la propia materia utilizada. La estabilidad del ungüentario proporcionada por el cuello, se rompe con el movimiento provocado por los perfiles convexos del cuerpo que, por su irregularidad, establecen cierta inquietud. La deformidad de los mismos se puede deber a diferentes motivos: intencionalidad o poca habilidad del artesano, consecuencia del tipo de enterramiento etc.

Todo el conjunto de la pieza participa más de características que la relacionan con el aspecto femenino.



Figura 69.

Figura 69. Ungüentario.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. N° de Inventario 237.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde grisáceo transparente. Pantone 338-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11,1 cms. Grosor 0,2 cms. Anchura - Diámetro 5,2 cms.

Cronología: Siglos III –IV d. C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: García y López, J. C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia" p. 44.

Descripción: El ungüentario, de vidrio fino, presenta un cuerpo globular que ocupa aproximadamente la mitad de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, largo y más ancho en su parte inferior. Finaliza en una boca que está sellada en tiempos recientes con motivo de preservar su interior, compuesto por restos de ceniza o tierra; pero se intuye que es exvasada con labio fino y redondeado al exterior. La base aparece circular y muy rehundida en el centro.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: rémolos del soplado, burbujas, exfoliaciones, iridisaciones y concreciones.

La pieza, en su conjunto, presenta importantes irregularidades.

Sus paralelos los hallamos en Sennequier, nº 189 (1985, pp.114-115). La pieza se halló en una sepultura romana fechada en el siglo III o IV d. C.

Elementos estéticos destacables: La armonía y equilibrio de la pieza se ve roto por la irregularidad que presenta el cuerpo. El aspecto sinuoso del conjunto del ungüentario contribuye a destacar el aspecto femenino del mismo y a dar dinamismo a la pieza.



Figura 70.

Figura 70. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. N° de inv.  
1981/115/74.

Procedencia: Colección Concepción  
Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde claro  
transparente. Pantone 334-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 15,1 cms  
Anchura-Diámetro 8,5 cms. Grosor 0,5  
cms.

Cronología: Comienzos del siglo I –  
finales del siglo III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario cuya  
base aparece redondeada y plana. El  
cuerpo presenta una forma globular

bastante achatada y representa algo  
menos de la mitad de la altura total de  
la pieza. El cuello es largo, ancho, con  
suave estrangulamiento en su  
arranque, de forma cilíndrica, y finaliza  
en una boca exvasada con labio muy  
grueso, ancho, redondeado al exterior  
y replegado hacia el interior.

Comentario: En el ungüentario de  
vidrio podemos observar: iridisaciones,  
concreciones, pátina de opacidad,  
alteración cromática, rémolas del  
soplado y marcas originadas en el  
proceso de fabricación o debidas al  
uso.

Las irregularidades más  
apreciables se concentran en el  
cuerpo.

Sus paralelos los podemos  
encontrar en L.A. Scatozza, tipo 49  
(Roma 1986, nº 212, p. 64).

Elementos estéticos destacables: En  
la pieza de vidrio podemos observar  
características parecidas a las piezas  
que han sido comentadas hasta ahora,  
a excepción de los perfiles, en los que  
las irregularidades se hacen más  
evidentes.



Figura 71.

Figura 71. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.102.

Procedencia: Tarquinia. Colección Asensi, 1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente. Pantone 324-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 12,5 cms.  
Anchura-Diámetro 7,4 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Comienzos del siglo I - siglo III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo tiene una forma globular achatada, y representa la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, con marcado estrangulamiento en su arranque, es cilíndrico, ancho y largo. La boca aparece exvasada con labio grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridiscencias, exfoliaciones, picaduras, concreciones, rémolas del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

En la parte superior del cuerpo observamos una decoración lineal realizada mediante la técnica del esmerilado.

Sus paralelos los podemos encontrar en L.A. Scatozza, tipo 49 (Roma, 1986, nº 212, p.64).

Elementos estéticos destacables: Además de las características vistas hasta ahora, el ungüentario destaca por el equilibrio y la armonía reflejados en las proporciones del cuerpo y del cuello, que comparten la altura con medidas parecidas.





Figura 72.

Figura 72. Ungüentario.

Referencia: M.C. Nº de Inv. 843.

Procedencia: Colección del Sr.  
Marqués de Cerralbo.

Materia: Vidrio verde pálido  
transparente. Pantone 7494-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11,2 cms.  
Anchura-Diámetro 6,3 cms. Grosor 0,3  
cms.

Cronología: Siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario cuya base  
es circular y se halla rehundida. El cuerpo  
tiene una forma globular achatada y  
representa aproximadamente la mitad de  
la altura total de la pieza. El cuello, con  
marcado estrangulamiento en su arranque,  
es cilíndrico, estrecho, largo y finaliza en  
una boca exvasada con labio ligeramente

grueso, ancho, redondeado al exterior y  
plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de  
vidrio podemos observar: iridisaciones,  
exfoliaciones, picaduras, concreciones,  
marcas originadas en el proceso de  
fabricación, alteración cromática y  
pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables  
en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar  
en Hayes, nº 230 (Ontario Museum,  
1975, p. 71, plate 16).

Elementos estéticos destacables: La  
pieza constituye un conjunto armónico  
y equilibrado.



Figura 73.

Figura 73. Fragmento de ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14228.

Procedencia: Humilladero de Montoso (Córdoba). Colección Maraver y Alfaro, 1868, Exp. 11.

Materia: Vidrio de color verde oscuro transparente. Pantone, 3288-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 12,1 cms.  
Anchura-Diámetro 7,7 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I – primera mitad del siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla ligeramente

rehundida. El cuerpo tiene una forma globular achatada y finaliza en un marcado estrangulamiento desde el que arranca el cuello que es cilíndrico, ancho y posiblemente largo.

Comentario: En el fragmento de ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, alteración cromática, pátina de opacidad y diversas fracturas.

A la pieza le falta parte del cuello y la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Sennequier, nº 176 (1985, p. 109).

Elementos estéticos destacables: Repite características vistas hasta ahora.



Figura 74.

Figura 74. Ungüentario.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 234.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde pálido



transparente. Pantone 556-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10,6 cms.  
Anchura - Diámetro 3,4 cms. Grosor  
0,2 cms.

Cronología: Finales del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y/o medicina.Contenedor.

Bibliografía: García y López, J. C.  
(1903).“Inventario de las Antigüedades  
y Objetos de Arte que posee la Real  
Academia de la Historia” p.43.

Descripción: El ungüentario, de vidrio  
fino, presenta un cuerpo de forma  
globular achatada que ocupa algo  
menos de la mitad de la altura total de  
la pieza. El cuello es cilíndrico, largo,  
ancho y con un arranque muy  
marcado; finaliza en una boca  
exvasada, de tipo ajetada, con labio  
algo grueso, ancho y redondeado al  
exterior.La base es circular, plana y  
algo rehundida en el centro.

Comentario: En el ungüentario de  
vidrio podemos observar: rémolas del  
soplado, exfoliaciones, iridisaciones,  
concreciones, alteración cromática,  
pátina de opacidad y marcas  
originadas en el proceso de  
fabricación, o debidas al uso.

La pieza encuentra sus paralelos  
en Hayes, nº 486 (Ontario Museum,  
1975, p.125, Fig. 14, Plate 32).

Elementos estéticos destacables: La  
pieza de vidrio muestra en general un  
aspecto ligero reflejado en el grosor  
del vidrio y en la transparencia del  
mismo, que contrasta con la anchura  
del cuello que le proporciona cierta  
pesadez. Ocurre algo parecido con la  
estaticidad que refleja este último, con  
su perfil recto y marcado frente al  
dinamismo que podemos observar en  
los perfiles convexos del cuerpo; los  
diferentes registros aparecen bien

diferenciados por la línea de  
estrangulamiento acentuada en el  
arranque del cuello que diferencia  
perfectamente las dos partes.

Los efectos de claroscuro son  
escasos y localizados en la boca, el  
arranque del cuerpo y la convexidad  
de los perfiles del cuerpo.

Destaca la forma cilíndrica, que por  
su anchura y la severidad de la línea  
recta nos acerca al mundo masculino  
y, por otra parte, la forma femenina  
localizada en los perfiles convexos del  
cuerpo, pero ambos aspectos se  
hallan diferenciados.



Figura 75.

Figura 75. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14105.

Procedencia: Egipto. Colección  
Asensi, 1876, Exp.6.

Materia: Vidrio verde azulado  
transparente.Pantone 3248-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 13,7 cms.  
Anchura-Diámetro 6,5 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I – primera mitad del siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y presenta un ligero hundimiento en el centro. El cuerpo muestra una forma globular achatada y representa casi un tercio de la altura total de la pieza. El cuello, ancho, largo y de forma cilíndrica, finaliza en una boca exvasada con labio grueso, ancho y plegado hacia el interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, rémolas del soplado, concreciones, pátina de opacidad y alteración cromática. La pieza muestra una ligera deformidad en el cuerpo.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 487 (Ontario Museum, 1975, lám 32, tipo chipriota, p. 125), Goethert-Polaschek, forma 71 (Trier, nº 631, taf. 51, p. 116), y en Barkóczi, nº 207 (Hungria, 1988, taf. XVII, pp. 116,117).

Elementos estéticos destacables: En la pieza de vidrio podemos aplicar el mismo comentario realizado con el ungüentario anterior, a excepción del cuello que presenta una anchura menor, con lo que su aspecto estilizado aumenta, y la convexidad de los perfiles del cuerpo que aparece menos acentuada.

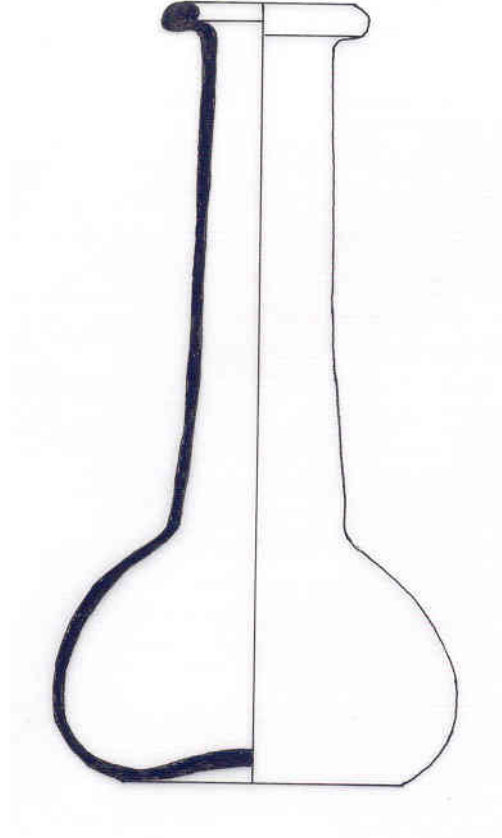


Figura 76.

Figura 76. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1981/115/58.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 345-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10,3 cms.  
Anchura-Diámetro 5,3 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Finales del siglo I – primera mitad del siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo

personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se encuentra muy rehundida. El cuerpo tiene una forma globular achatada y representa algo menos de un tercio de la altura total de la pieza. El cuello es ancho, sobre todo en su arranque donde encontramos un estrangulamiento, largo y cilíndrico, el cual finaliza en una boca exvasada con un labio grueso, ancho y plegado hacia el interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, alteración cromática, pátina de opacidad y marca del puntel descentrada.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 489 (Ontario Museum, 1975, p. 125, plate 32) de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.



Figura 77.

Figura 77. Ungüentario.

Referencia: M.C. Nº de Inv. 845.

Procedencia: Colección del Sr. Marqués de Cerralbo.

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 331-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 13,7 cms.  
Anchura-Diámetro 6,5 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Mediados del siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo tiene una forma globular achatada y representa aproximadamente un tercio de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, estrecho, largo y finaliza en una boca

exvasada, de tipo asombrillada, con labio ligeramente grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

La pieza en su conjunto muestra muy pocas irregularidades.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 494 (Ontario Museum, 1975, p. 126), en Harden, tipo B y b ( figs. 12,49, 60), y en D. Barag, nº 128 (London, 1985, vol. I ,plate 15, p. 96).

Elementos estéticos destacables: La pieza de vidrio recoge las mismas características que el ungüentario anterior, pero presenta algunas diferencias como son la mayor estilización del cuello junto con la convexidad de los perfiles del cuerpo que aparece más acentuada, llegando a observarse en este último un aspecto achatado; características que le acercan más al mundo femenino.



Figura 78.

Figura 78. Ungüentario.

Referencia: MC. Nº de Inv. 858.

Procedencia: Colección del Sr. Marqués de Cerralbo.

Materia: Vidrio verde pálido transparente. Pantone 7485-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 14,2 cms.  
Anchura-Diámetro 6,7 cms.Grosor 0,1 cm.

Cronología: Siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla rehundida. El cuerpo tiene una forma globular algo achatada y representa aproximadamente un tercio de la altura total de la pieza. El cuello, con arranque marcado, es cilíndrico, ancho, largo y finaliza en una boca exvasada, de tipo abocinada, con labio fino, cortado y pulido.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: concreciones, picaduras, pequeñas burbujas, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades más apreciables se localizan en el cuello y en la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 494 (Ontario Museum, 1975, p. 126, figura 14).

Elementos estéticos destacables: La pieza de vidrio repite las mismas características de los ejemplos anteriores, a excepción de la boca, de tipo vertedora, que acentúa el aspecto

estilizado, pero reduce los efectos de claroscuro.

UNGÜENTARIOS CON DEPÓSITO  
GLOBULAR, CUELLO LARGO Y  
ACENTUADO ESTRANGULAMIENTO



Figura 79.

Figura 79. ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14146.

Procedencia: Corinto. Colección  
Asensi, 1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio verde grisáceo  
transparente. Pantone 7494.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 13,5 cms.  
Anchura-Diámetro 5,2 cms. Grosor 0,3  
cms.

Cronología: Finales del siglo I – siglo II  
d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y/o medicina.Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario cuya  
base es circular y se halla algo  
rehundida en el centro. El cuerpo tiene  
forma globular y representa  
aproximadamente un tercio de la altura  
total de la pieza. El cuello, con  
marcado estrangulamiento en su  
arranque, es cilíndrico, largo, ancho y  
finaliza en una boca exvasada, con  
labio grueso, redondeado al exterior y  
plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de  
vidrio podemos observar: iridisaciones,  
exfoliaciones, concreciones,  
picaduras, rémolos del soplado,  
alteración cromática y pátina de  
opacidad.

Las irregularidades son apreciables en  
todo el conjunto de la pieza,especialmente  
en el cuello.

Sus paralelos los podemos encontrar  
en Hayes, nº 245 (Ontario Museum,  
1975, p. 73), G. De Tommaso, tipo 17  
(Roma 1990, p. 49), e Isings, forma 82  
a1 (1957, pp. 97,98)

Elementos estéticos destacables: Se  
repiten características vistas en piezas  
anteriores. En el caso de este  
ungüentario destaca el pronunciado  
estrangulamiento localizado en el  
arranque del cuello y el desplazamiento  
del eje de simetría.



Figura 80.

Figura 80. Ungüentario.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 236.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde pálido transparente. Pantone 351-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 8,1 cms. Grosor 0,1 cm. Anchura - Diámetro 3,4 cms.

Cronología: Finales del siglo I d. C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina.

Bibliografía: García y López, J. C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia" p. 43.

Descripción: El ungüentario, de vidrio fino, muestra un cuerpo de forma globular que representa algo menos de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, ancho y largo, con un fuerte estrangulamiento

en su arranque. Le falta la boca, pero atendiendo al desarrollo del cuello, podemos determinar que era exvasada con labio fino, cortado y pulido. La base es circular y plana.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones y rémolas del soplado.

La pieza encuentra sus paralelos en Isings, forma 8 (1957, p. 24). Este tipo de ungüentario es uno de los más numerosos que aparecen durante el siglo I d. C. Los primeros ejemplares de este tipo se producen en occidente, en lugares como Locarno y Liverpool, entre otros. El primer ejemplar que se conoce procede de Ventimiglia, fechado en el periodo Julio-Claudio. Después de mediados del siglo I d. C. este tipo se hace más numeroso y se extiende por todos los lugares del Imperio.

Otros paralelos los hallamos en Sennequier, nº105 (1985, pp. 88-89) y Lancel, forma 15 (1967, p. 17), este último ejemplar procede de la Necrópolis de la Villa de los Frescos, tumba XXVIII, y se fecha a finales del siglo I d. C.

Elementos estéticos destacables: Este ungüentario se caracteriza por su tendencia a la armonía. Las dimensiones del cuerpo y cuello tienden a reflejar cierta pesadez que aparece equilibrada con la transparencia que aporta la propia materia. La severidad del cuello, con su forma cilíndrica, se matiza con la convexidad de los perfiles del cuerpo; es decir, se mezcla la quietud y el dinamismo.

La armonía se ve interrumpida por el marcado estrangulamiento que contribuye a acentuar el efecto de claroscuro.

El ungüentario tiende a mostrar valores masculinos.



Figura 81.

Figura 81. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.162.

Procedencia: Tarquinia. Colección Asensi, 1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 344-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11,5 cms.  
Anchura-Diámetro 4,3 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Primera mitad del siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base

es circular y se halla algo rehundida. El cuerpo tiene forma globular y representa aproximadamente un tercio de la altura total de la pieza. El cuello, con marcado estrangulamiento en su arranque, es largo, estrecho, cilíndrico y finaliza en una boca exvasada, con labio grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, rémolas del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

A la boca le falta parte del labio.

Sus paralelos los podemos encontrar Hayes, nº 238 (Ontario Museum, 1975, p. 72, fig. 8) de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario destaca la estilización y ligereza que se obtiene a través de un cuerpo pequeño, de perfiles suaves, y un cuello cilíndrico, fino y largo que le otorgan un carácter más femenino.

La irregularidad de la boca puede producir inquietud en el observador.



## UNGÜENTARIO FUSIFORME



Figura 82.

Figura 82. Ungüentario.

Referencia: M.A.D., Nº de Inv.  
CE00691

Procedencia: Colección del Sr. D. José  
Sánchez Garrigos.

Materia: Vidrio verde melado  
transparente. Pantone 398-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 22,5 cms.  
Anchura-Diámetro 0,8 cms. Grosor 0,1  
cm.

Cronología: Siglo IV d. C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y/o medicina.Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario  
fusiforme cuya base aparece muy  
convexa, y presenta un  
ensanchamiento en el centro.

Comentario: En el ungüentario de vidrio  
podemos observar: iridisaciones,  
exfoliaciones, concreciones, algunas  
burbujas, pátina de opacidad y alteración  
cromática.

Le falta parte del cuello superior y  
de la boca.

Sus paralelos los podemos  
encontrar en Isings, forma 105 ( 1957,

p. 126), Morin-Jean forma 32 (París,  
1913, pp. 81, 82), Caldera de castro,  
grupo 6 (1983, pp. 50, 51) , en  
Arveiller-Dulon, nºs 314-320 (1985), y  
en Clairmont, nº 736 ( 1963, pla.  
XXXVI)

Elementos estéticos destacables: La  
pieza se caracteriza por la  
consecución absoluta de la  
estilización, la ligereza y el dinamismo,  
este último obtenido a través de la  
sinuosidad de sus perfiles, valores que  
le otorgan un carácter femenino.

En el ungüentario domina la  
tendencia a la monotonía reflejada en  
todo su conjunto: las diferentes partes  
de la pieza prácticamente no se  
diferencian, a excepción de un  
abultamiento con el que se rompe esta  
tendencia el cual constituirá un  
elemento importante para la obtención  
de efectos de claroscuro.

## UNGÜENTARIOS TUBULARES CON EL CUELLO TAN LARGO COMO EL DEPÓSITO



Figura 83.

Figura 83. Ungüentario.



Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 235.

Procedencia: Según el Inventario de 1903, la pieza fue encontrada dentro de una urna cineraria en Carmona.

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 365-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10,2 cms.  
Anchura - Diámetro 2 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Siglos III – IV d. C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia" p. 43.

Descripción: El ungüentario, de vidrio fino, representa un tipo de variante dentro del grupo de los denominados ungüentarios tubulares, muy extendidos en todo el Imperio. El cuerpo tiene forma piriforme y finaliza en un cuello cilíndrico, largo y más estrecho en la parte superior. La boca aparece muy exvasada, con un labio fino, cortado y pulido.

La base es circular y convexa, lo que provoca que la pieza no se pueda sostener verticalmente.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: exfoliaciones, iridisaciones, pátina de opacidad, alteración cromática y concreciones.

La pieza encuentra sus paralelos en Filarska, nº 290 (1952, pp. 210-211, lam. XLVIII).

Elementos estéticos destacables: Los ungüentarios pertenecientes a la

tipología denominada ungüentarios "tubulares" se caracterizan por su acentuada estilización, remarcada con las bocas de tipo vertedoras, que les dan un aspecto más femenino y contribuyen a transmitir ligereza; esta última también conseguida mediante la transparencia de la propia materia utilizada.

La forma geométrica a la cual se tiende es el cilindro, en el cuello y en menor medida en el cuerpo, aunque estas partes en muchos casos se diferencian muy poco. El dinamismo viene marcado por la sinuosidad de las formas en el conjunto de la pieza, incluida la base, que en la mayoría de los casos, por su convexidad, origina inestabilidad e inquietud.



Figura 84.

Figura 84. Ungüentario.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 266.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 367-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11,3 cms.  
Anchura - Diámetro 2,8 cms. Grosor  
0,2 cm.

Cronología: Finales del siglo I - IV d.  
C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y/o medicina.Contenedor.

Bibliografía: García y López, J. C.  
(1903). "Inventario de las Antigüedades  
y Objetos de Arte que posee la Real  
Academia de la Historia" p. 47.

Descripción: El ungüentario, de vidrio  
fino, representa una variante dentro del  
grupo de ungüentarios denominados  
tubulares.El cuerpo tiene forma piriforme  
y ocupa aproximadamente la mitad de la  
altura total de la pieza. El cuello es  
cilíndrico, largo y finaliza en una boca  
muy exvasada con labio fino, cortado y  
pulido.La base es circular y convexa,  
impidiendo que la pieza se pueda  
sostener verticalmente.

Comentario: En el ungüentario de  
vidrio podemos observar: iridisaciones,  
exfoliaciones, alteración cromática y  
pátina de opacidad.

Es de destacar la presencia de  
ciertas irregularidades en su forma.

La pieza encuentra sus paralelos  
en Isings, forma 82 b1 (1957, pp. 98-  
99). Ejemplares de este tipo aparecen  
en Dura- Europos, Karanis, Fresin y  
Remagen.

Elementos estéticos destacables: En  
esta pieza se repiten característica  
descritas anteriormente.



Figura 85.

Figura 85. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. N° de Inv. 14172.

Procedencia: Beirut. Colección Asensi,  
1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio verde amarillento  
transparente. Pantone 390-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 8 cms. Anchura-  
Diámetro 1,2 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglo III- IV d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario de base

pequeña, circular y convexa. El cuerpo, que presenta una ligera forma piriforme muy estilizada, representa aproximadamente la mitad de la altura total de la pieza y se confunde con el cuello. Éste es estrecho, largo y cilíndrico. La boca en la que finalizaría le falta, pero seguramente sería pequeña, algo exvasada y con labio fino, cortado y pulido.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: fuertes iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática.

La pieza se presenta absolutamente irregular y deformada.

Sus paralelos los podemos encontrar en Filarska, n° 2. ( Muzeum Narodowe Warszawie, 1952, p. 53, Vol. II, lám. XLVIII).

Elementos estéticos destacables: La pieza, en este caso, muestra un cuerpo y cuello que prácticamente se confunden. Su irregularidad debida a posibles motivos comentados en otras piezas vistas con anterioridad la convierte en un objeto que carece de armonía y genera inquietud.



Figura 86.

Figura 86. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. N° de Inv. 1990/69/47.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 317-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 12,6 cms.  
Anchura-Diámetro 2,4 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y convexa. El cuerpo tiene forma piriforme y representa casi la mitad de la altura total de la pieza.

El cuello, con estrangulamiento muy marcado en su arranque, es cilíndrico, estrecho, largo y finaliza en una boca exvasada, de tipo abocinada, con labio grueso y redondeado.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, picaduras, rémolos del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades más apreciables se localizan en el cuello y en la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Barkóczi, forma 190 (Budapest, 1988, p.112), Isings, forma 8 (1957, p.24) y Scatozza Höricht, forma 47 (Roma, 1986, nº 185).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente. Las evidentes irregularidades de este ungüentario pueden causar inquietud en la persona que las observa. Las mismas son originadas por diferentes motivos vistos en otras piezas de similares características.



Figura 87.

Figura 87. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1965/23/17.

Procedencia: Desconocida. Entregado por el Tribunal de Contrabando y Defraudación.

Materia: Vidrio verde amarillento transparente. Pantone 351-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10,8 cms.  
Anchura-Diámetro 2,3 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglo I – inicios del siglo III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya

base es circular y convexa. El cuerpo tiene forma piriforme y representa aproximadamente la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, con marcado estrangulamiento en su arranque, es cilíndrico, ancho, largo y finaliza en una boca exvasada, de tipo abocinada, con labio fino, cortado y pulido.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, picaduras, rémolas del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, especialmente en la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Miguélez Ramos, nº 86 (1989, grupo IV-B), Sennequier, nº 106 (1985, p. 89) y en Scatozza Höricht, forma 47 (Roma, 1986, nº 186, pp. 58-61, tav. XXXV ).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.



Figura 88.

Figura 88. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1965/23/14.

Procedencia: Desconocida. Entregado por el Tribunal de Contrabando y Defraudación.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente. Pantone 318-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10,3 cms. Anchura 2,3 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Entre los periodos de Tiberio y Trajano.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo tiene una forma piriforme y representa aproximadamente la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, con marcado estrangulamiento en su arranque, es cilíndrico, ancho, largo y finaliza en una boca exvasada, de tipo abocinada, con labio fino, cortado y pulido.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, rémolas del soplado, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, especialmente en el cuello y en la boca a la que le falta una parte. El eje de simetría aparece desplazado.

Sus paralelos los podemos encontrar en G. DeTommaso, tipo 70 ( Roma, 1990, pp. 83,84) e Isings, figura 8 (1957, p. 24).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. Este tipo de ungüentarios se caracterizan por presentar unas dimensiones, tanto el cuerpo como el cuello, muy parecidas, con lo que las diferentes partes prácticamente aparecen diferencias, en algunos casos, por el estrangulamiento.



Figura 89.

Figura 89. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. N° de Inv. 14233.

Procedencia: Adquirido de B.S. Castellana, 1880, Exp. 1.

Materia: Vidrio verde pálido transparente. Pantone 7490-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 8,6 cms. Anchura-Diámetro 2,1 cms. Grosor 0,1 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario que presenta una base pequeña, circular y convexa. El cuerpo tiene una forma piriforme muy estilizada y representa aproximadamente la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, estrecho, largo y de forma cilíndrica, finaliza en una boca muy exvasada con labio fino, cortado y pulido.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, picaduras, exfoliaciones, pequeñas burbujas, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son más apreciables en el cuello y la boca. Sus paralelos los podemos encontrar en Barkoczi, n° 191 (Budapest, 1988, p.112).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas en piezas anteriores.

UNGÜENTARIOS TUBULARES CON  
EL CUELLO MÁS CORTO QUE EL  
DEPÓSITO



Figura 90.

Figura 90. Ungüentario.

Referencia: Gabinete de Antigüedades  
de la Real Academia de la Historia. Nº  
de Inventario 373.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio incoloro transparente.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 7,4 cms. Anchura  
- Diámetro 1,6 cm. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Siglo I – II d. C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: García y López, J. C.  
(1903). "Inventario de las Antigüedades  
y Objetos de Arte que posee la Real  
Academia de la Historia" p. 59.

Descripción: El ungüentario, de vidrio  
fino, constituye una variante de los  
denominados ungüentarios tubulares.  
El cuerpo tiene forma piriforme y

ocupa la mayor parte de la altura total  
de la pieza. El cuello es cilíndrico, corto  
y con una deformación causada por la  
caña de soplar. La boca aparece  
exvasada con labio fino y redondeado.  
La base es circular y convexa, lo que  
imposibilita que se pueda sostener  
verticalmente.

Comentario: En el ungüentario de vidrio  
podemos observar: concreciones,  
alteración cromática, pátina de  
opacidad, exfoliaciones y defectos de  
fabricación.

La pieza encuentra sus paralelos  
en Isings, forma 8 (1957, p. 24).

Elementos estéticos destacables: La  
pieza se caracteriza por presentar un  
cuerpo bastante irregular que puede  
producir inquietud y rompe la armonía.  
Lo mismo ocurre con la deformidad  
apreciada en el arranque del cuello  
generada por la marca de la caña de  
soplar.





Figura 91.

Figura 91. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14273.

Procedencia: Hallado en la finca de Ulea, en el camino de Calasparra a Moratilla (Murcia). Colección Maldonado y Macanaz.

Materia: Vidrio azul verdoso. Pantone, 3252-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 9,7 cms. Anchura- Diámetro 2,1 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Segunda mitad del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor

Bibliografía: Vidrio romano en España: La revolución del vidrio soplado: Catálogo. 2001-2002, p. 157.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y convexa. El cuerpo

tiene una forma piriforme alargada y representa aproximadamente dos tercios de la altura total de la pieza. El cuello, con marcado estrangulamiento en su arranque, es cilíndrico, corto, estrecho y finaliza en una boca muy exvasada con labio fino, cortado y pulido.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: pequeñas iridiscencias, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en G. DeTomasso, tipo 74 (Roma, 1990, p. 86) e Isings, forma 8 (1957, p. 24).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En este caso, el arranque del cuello, que aparece marcado por la forma de la caña de soplar, no sólo proporciona un mayor efecto de claroscuro y cierto dinamismo sino que se encuentra apartado del eje de simetría, con lo que se rompe con la armonía y el equilibrio.





Figura 92.

Figura 92. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv.  
1965/23/18.

Procedencia: Desconocida. Entregado  
por el Tribunal de Contrabando y  
Defraudación.

Materia: Vidrio incoloro transparente.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 9 cms. Anchura-  
Diámetro 1,8 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Segunda mitad del siglo I  
d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario cuya  
base es circular y convexa. El cuerpo  
tiene una forma piriforme muy  
estilizada y representa algo más de  
dos tercios de la altura total de la

pieza. El cuello, con marcado  
estrangulamiento en su arranque, es  
cilíndrico, corto, estrecho y finaliza en  
una boca muy exvasada con labio fino,  
cortado y pulido.

Comentario: En el ungüentario de vidrio  
podemos observar: iridisaciones,  
exfoliaciones, concreciones, picaduras,  
marcas originadas en el proceso de  
fabricación o debidas al uso, pátina de  
opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en  
todo el conjunto de la pieza.

La boca se halla fracturada e incompleta.

Sus paralelos los podemos encontrar en:

Hayes, nº 624 (Ontario Museum, 1975,  
lám. 39, p. 225), Sennequier, nº 86 (  
1985, p.88) y en Barkóczi, nº 191  
( Hungría, 1988, taf XVII, p. 112).

Elementos estéticos destacables: Se  
repiten características vistas  
anteriormente en otras piezas.



Figura 93 a.



Figura 93 b.

Figuras 93 a y b. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1990/69/58.

Procedencia: Moratilla (Murcia).

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 358-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11,5 cms. Anchura-Diámetro 2,5 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Finales del siglo I – siglo III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y convexa. El cuerpo tiene una forma piriforme muy estilizada y representa la mayor parte de la altura total de la pieza. El cuello,

con suave estrangulamiento en su arranque, es cilíndrico, corto, estrecho y finaliza en una boca exvasada con labio fino, cortado y pulido.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, rémolos del soplado, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades más importantes aparecen en el cuello en el que, al igual que en la boca, le falta una parte.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 8 (1957, p. 24), Sennequier, nº 97 (1985, p. 87), C. Miguélez Ramos, nº 54 (1989, grupo IV-A), y en G. De Tommaso, tipo 74 (Roma, 1990, p. 86).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

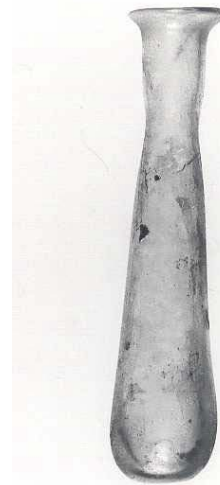


Figura 94.

Figura 94. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. N° de Inv.  
14124.

Procedencia: Tarquinia. Colección  
Asensi, 1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio azul verdoso  
transparente. Pantone 325-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 9,6 cms. Anchura-  
Diámetro 2,1 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario de base  
muy pequeña, circular y algo rehundida.  
El cuerpo tiene una forma piriforme muy  
estilizada y representa dos tercios de la  
altura total de la pieza. El cuello, corto,  
ancho y de forma cilíndrica, finaliza en  
una boca muy exvasada con labio fino,  
cortado y pulido.

Comentario: En el ungüentario de vidrio  
podemos observar: iridisaciones,  
exfoliaciones, concreciones, algunas  
rémolos del soplado, alteración  
cromática y pátina de opacidad.

Las deformidades e irregularidades  
se concentran en la boca y en el  
cuello; en éste último adoptan la forma  
de la caña de soplar.

Sus paralelos los podemos encontrar  
en Fremersdorf, forma 82 (1958).

Elementos estéticos destacables:  
Predomina la estabilidad y quietud,  
aunque esta se rompe mediante la  
forma sinuosa e irregular localizada en  
el arranque del cuello, que es  
resultado de la caña utilizada para  
soplar, lo que genera cierta  
inestabilidad e inquietud.



Figura 95.

Figura 95. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. N° de Inv.  
1965/23/15.

Procedencia: Desconocida. Entregado  
por el Tribunal de Contrabando y  
Defraudación.

Materia: Vidrio verde azulado  
transparente. Pantone 3245-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 9,1 cms. Anchura-  
Diámetro 2,2 cms. Grosor 0,1 cms.

Cronología: Siglo II – siglo III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario cuya base  
es circular y convexa. El cuerpo tiene  
una forma piriforme muy estilizada y  
representa aproximadamente las tres  
cuartas partes de la altura total de la

pieza. El cuello, con marcado estrangulamiento en su arranque, es cilíndrico, corto, estrecho y finaliza en una boca muy exvasada, de tipo abocinada, con labio fino, cortado y pulido.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, rémolos del soplado, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

La boca se halla fracturada e incompleta.

Sus paralelos los podemos encontrar en G. De Tommaso, tipo 74 (Roma, 1990, p. 86) y en Hayes, nºs. 544, 554-559, 610 (Ontario Museum, 1975, pp. 132, 137, 144 y 145).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.



Figura 96.

Figura 96. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.263.

Procedencia: Palencia. Colección B. Casado.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente. Pantone 325-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10,7 cms.  
Anchura-Diámetro 2,5 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Mediados o tercer cuarto del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida en el centro. El cuerpo tiene una forma piriforme y representa aproximadamente dos tercios de la altura

total de la pieza. El cuello es cilíndrico, estrecho, largo y finaliza en una boca exvasada, de tipo abocinada, con labio muy fino, cortado y pulido.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 623 (Ontario Museum, 1975, pp. 150,151, figura 20) de cuya pieza nuestro ungüentario representa una variante.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario la forma de la boca, de tipo vertedora, contribuye a aumentar la estilización.

## UNGÜENTARIOS TUBULARES CON EL CUELLO MÁS LARGO QUE EL DEPÓSITO



Figura 97.

Figura 97. Ungüentario.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 929.

Procedencia: Colección del Sr. D. Pascual Gayangos y Arce. Donada a la Real Academia de la Historia.

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 372-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 13 cms. Grosor 2,3 cms. Anchura- Diámetro 3,4 cms.

Cronología: Finales del siglo I d. C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina.

Bibliografía: Fita y Colomer, F.; Rodríguez Villa, A. (1898) BRAH 32(1): p. 93 // BASE DOCUMENTOS GA

1898/1(1) – (4) // García y López, J. C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia" p. 131.

Descripción: El ungüentario, de vidrio fino, pertenece al grupo de los ungüentarios denominados tubulares, de los que resulta una variante. El cuerpo tiene forma piriforme y representa menos de la mitad de la altura total de la pieza; en la parte superior muestra unos hombros muy marcados. El cuello es cilíndrico, largo y más estrecho en su parte inferior. El arranque del mismo presenta un acentuado estrangulamiento. La boca es exvasada con un labio fino, cortado y pulido. La base tiene una forma circular y convexa, lo que imposibilita que se pueda sostener verticalmente.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, marcas originadas por el soplado, alteración cromática y pátina de opacidad.

La pieza se muestra muy inclinada y deformada. La característica que más la va a definir es el fuerte estrangulamiento del cuello en su arranque que origina unos hombros muy marcados.

Sus paralelos los encontramos en Sennequier, nº 113 (1985, pp. 90-91), Isings, forma 8 (1957, p.24), Barkóczi, nº 190 (1988, p.112, Taf XVII – LXXX) y Lancel, forma 15 (1967, p.17). Este último ejemplar procede de la necrópolis de la Villa de los Frescos, tumba XXVIII que se fecha a final del siglo I d. C.

Elementos estéticos destacables: En la pieza la ausencia de líneas sinuosas tienden a proporcionarla más quietud y estabilidad. La estilización y la armonía se ven rotas por la brusquedad del estrangulamiento que se produce en el arranque del cuello, cuyas líneas marcadas proporcionan un mayor efecto de claroscuro.



Figura 98.

Figura 98. Ungüentario.

Referencia: M.A.N., Nº de Inv. 14.171.

Procedencia: Egipto. Colección Asensi. 1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 317-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 7,2 cms. Anchura- Diámetro 2,1 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Finales del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla algo rehundida en el centro. El cuerpo tiene forma piriforme y posiblemente representaría la parte de la pieza de

menor altura; finaliza en un acentuado estrangulamiento que da paso a un cuello cilíndrico.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: fuertes iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

A la pieza, que se encuentra muy deteriorada, le falta el cuello y la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Sennequier, nº 115 (1985, pp. 90, 91).

Elementos estéticos destacables: La pieza repite características vistas anteriormente. En este caso el estrangulamiento que se observa en el arranque del cuello es algo más suave.

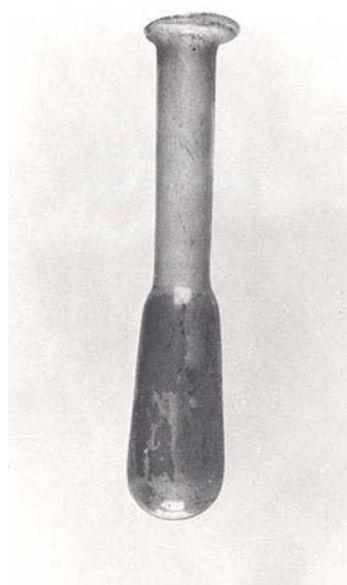


Figura 99.

Figura 99. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14251.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde pálido transparente. Pantone 334-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 12,2 cms.  
Anchura-Diámetro 2,5 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Comienzos del siglo I d.C.- comienzos del siglo III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y convexa. El cuerpo tiene forma piriforme y representa algo menos de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, con fuerte estrangulamiento en su arranque, es cilíndrico, estrecho, largo y finaliza en una boca exvasada, de tipo asombrillada, con labio redondeado.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades más apreciables se localizan en el cuello y la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Barkóczy nº 190 (Hungría, 1988, p. 112 taf XVII, ), Isings, forma 8 (1957, p. 24), y en L.A. Scatozza, forma 47, nº 185 (Roma, 1986, pp. 58-62).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario la irregularidad de la boca nos transmite inquietud. El estrangulamiento marcado que se produce en el arranque



del cuello rompe con la armonía y acentúa el efecto de claroscuro.



Figura 100.

Figura 100. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.126.

Procedencia: Egipto. Colección Asensi, 1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente. Pantone 318-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 14,3 cms.  
Anchura-Diámetro 2,5 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: principios del siglo I – principios del siglo III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y convexa. El cuerpo tiene forma piriforme y representa algo menos de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, con marcado estrangulamiento en su arranque, es cilíndrico, estrecho, largo y finaliza en una boca exvasada, de tipo abocinada, con un labio fino, cortado y pulido.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, rémolos del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática.

El cuello va ganando anchura según nos acercamos a la boca, a la que le falta una parte.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, especialmente en el cuello.

Sus paralelos los podemos encontrar en: Isings, forma 8 (1957, p. 24), Hayes, nº 629 (Ontario Museum, 1975, lámina 39, p. 225), Sennequier, nº 113 (1985, p. 91), Barkóczi, nº 190 (Hungria, 1988, taf LXXX, p. 112), L.A. Scatozza, forma 47, nº 186 (Herculano, pp. 58-61), y en Calvi, tav A, 12 E.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.



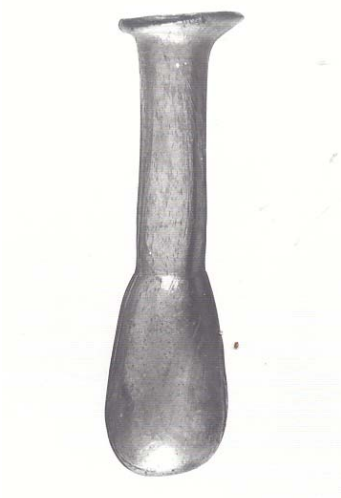


Figura 101.

Figura 101. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv.  
1965/23/16.

Procedencia: Desconocida. Entregado  
por el Tribunal de Contrabando y  
Defraudación.

Materia: Vidrio azul verdoso  
transparente. Pantone 319-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 9,4 cms. Anchura-  
Diámetro 2,6 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I  
d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y/o medicina. Contenedor

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario cuya  
base es circular y convexa. El cuerpo  
tiene forma piriforme y representa algo

menos de la mitad de la altura total de  
la pieza. El cuello, con marcado  
estrangulamiento en su arranque, es  
cilíndrico, largo, ancho y finaliza en  
una boca muy exvasada, de tipo  
abocinada, con labio fino, cortado y  
pulido.

Comentario: En el ungüentario de  
vidrio podemos observar: picaduras,  
concreciones, rémolos del soplado,  
marcas originadas en el proceso de  
fabricación o debidas al uso, alteración  
cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables  
en todo el conjunto de la pieza,  
especialmente en la boca.

Los diferentes rehundimientos que  
encontramos en el mismo pueden ser  
debidos: al desinterés, a falta de  
habilidad al trabajar la pieza o a su  
posible utilización en ritos funerarios  
en los que el fuego actúa como agente  
capaz de deformar las piezas de  
vidrio.

Sus paralelos los podemos  
encontrar en Sennequier, nº 113  
(1985, p. 91), Barkóczi, nº 189  
(Hungría, 1988, taf XVII-LXXX, p. 112),  
en C. Miguélez Ramos, nº 38 (1989,  
grupo III-C), y en J U. S. Nolden, L.F.  
Días (Conímbriga, 1981, vol. XX, lám  
XVI, pp. 43 y 127 a 129).

Elementos estéticos destacables: La  
estabilidad y equilibrio de la pieza se  
ven rotos por las irregularidades que  
se aprecian en el cuello y en la boca  
cuyos posibles motivos ya han sido  
comentados en piezas anteriores. El  
rehundimiento que se aprecia en el  
cuerpo y la desproporción de la boca  
consiguen acentuar los valores del  
claroscuro.



Figura 102.

Figura 102. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.184.

Procedencia: Mallorca. Colección del Museo Natural.

Materia: Vidrio verde oscuro transparente. Pantone 3279-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 14,2 cms.  
Anchura-Diámetro 2,9 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Finales del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y convexa con lo que es muy difícil mantenerlo verticalmente. El cuerpo tiene forma piriforme y representa algo menos de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, con

marcado estrangulamiento en su arranque, es cilíndrico, estrecho, largo y finaliza en una boca exvasada, de tipo abocinada, con labio fino, cortado y pulido.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridiscaciones, exfoliaciones, picaduras, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Sennequier, nº 112(1985, pp. 90, 91 ).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En este caso, las dimensiones de la boca, de tipo vertedora, aumentan la estilización de la pieza.



Figura 103.

Figura 103. Ungüentario.

Referencia: M. C. Nº de Inv. 876.

Procedencia: Colección del Sr.

Marqués de Cerralbo.

Materia: Vidrio verdoso azulado.  
Pantone 317-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11,2 cms.  
Anchura-Diámetro 3,1 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Finales del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y convexa. El cuerpo tiene forma piriforme y representa algo menos de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, largo, estrecho y finaliza en una boca exvasada, de tipo abocinada, con labio fino, cortado y pulido.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, pequeñas picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza. En la boca podemos observar una fractura.

Sus paralelos los hallamos en Sennequier, nº 112 (1985, pp. 90, 91), Isings, forma 8 (1957, p. 24), y en Lancel, forma 15 (París, 1967, p. 16).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.



Figura 104.

Figura 104. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv.  
1965/23/19.

Procedencia: Desconocida. Entregado por el Tribunal de Contrabando y Defraudación.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente. Pantone 3115-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10,2 cms  
Anchura-Diámetro 2,4 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Periodo claudio – inicios del periodo flavio.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario de vidrio cuya base es circular y convexa. El cuerpo tiene forma piriforme y representa algo menos de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, con marcado estrangulamiento en su arranque, es cilíndrico, estrecho, largo y finaliza en una boca muy exvasada, de tipo abocinada, con labio fino, cortado y pulido.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, picaduras, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática. Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, especialmente en el cuello y en la boca. Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 8(1957, p. 24), Barkóczi, nº 189 (Hungria, 1988, taf. XVII y L XXX, p. 112), C. Miguélez Ramos nº 43(1989, grupo III-C), y en J U S. Nolden, L.F. Días (Conimbribia 1981, vol. XX, lám XVI, pp. 43 y 127 a 129).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario las irregularidades son mayores.



Figura 105.

Figura 105. Fragmentos de ungüentarios.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298- 14.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona.

Materia: Vidrio de color verde con distintas tonalidades según la pieza a la que pertenece: el fragmento de la izquierda es de vidrio verde azulado transparente, Pantone- 331-C., el fragmento del centro es de vidrio verde oscuro translúcido, Pantone 3268-C., y el de la derecha de vidrio verde claro transparente, Pantone 346-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 2,5 cms. Grosor 0,2 cms. Anchura-Diámetro 2,3 cms.

Cronología: Siglo I - III d. C.

Función: Objetos destinados al aseo personal y/o medicina.Contenedores.

Bibliografía: García y López, J. C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia" p. 51.

Descripción: Los fragmentos de vidrio

corresponden a tres ungüentarios diferentes que representan variantes de una misma tipología: los denominados ungüentarios tubulares. Entre ellos apreciamos diferencias en: el grosor, anchura del cuerpo y forma de la base; ésta puede presentar la convexidad más o menos acentuada.

Comentario: En los tres fragmentos de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad.

Los fragmentos encuentran sus paralelos en Isings, forma 8 (1957, p. 24), Barkóczi, nº 191 (1988, p. 112, Taf. XVII), este último ejemplar se fecha en la segunda mitad del siglo I d. C., y en Alarcao, nº 40 (1967, pp. 163 y 166, planche XXXV), que fecha la pieza en época flaviana.

Elementos estéticos destacables: Las características de esta pieza ya han sido descritas anteriormente en otros ejemplos.



Figura 106.

Figura 106. Fragmento de ungüentario.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº

de Inventario 1372 – 16.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente. Pantone 3252-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 4,2 cms. Anchura - Diámetro 2 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Segunda mitad del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento, de vidrio muy fino, forma parte de un ungüentario cuya tipología está representada por los “ungüentarios tubulares”. La base muestra una convexidad muy pronunciada, y el cuerpo, que tiene forma piriforme, posiblemente representase algo menos de la mitad de la altura total de la pieza.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

El fragmento encuentra sus paralelos en Isings, forma 8 (1957, p.24) y Barkóczi, nº 191 (1988, p.112, Taf.XVII).

Elementos estéticos destacables: Sus características aparecen repetidas en piezas anteriores.



Figura 107.

Figura 107. Fragmento de ungüentario

Referencia: M.C. Nº de Inv. 877.

Procedencia: Colección del Sr. Marqués de Cerralbo.

Materia: Vidrio azul verdoso. Pantone 298-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 8,4 cms. Anchura- Diámetro 2,2 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Segunda mitad del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es convexa, de manera que no se puede sostener verticalmente sobre una superficie. El cuerpo tiene una forma piriforme que representa algo menos de la mitad de la altura total de la pieza y se confunde con el cuello, el cual es cilíndrico, estrecho y

posiblemente largo.

Comentario: En el fragmento de ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

El fragmento pertenece a la categoría de ungüentarios denominados "tubulares" y en él se encuentra el cuerpo y parte del cuello.

Sus paralelos los podemos hallar en Hayes, nº 630 ( Ontario Museum, 1975, p. 151, figura 20), Lancel, forma 15 (París, 1967, p. 16) , Isings, forma 8 (1957, p. 24), Sennequier, nº 96 (pp. 87,88 ) y Pere Villalba, Varneda, nº 36 (Barcelona 1983-1984, p. 204 ).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.



Figura 108.

Figura 108. Fragmentos de ungüentarios.

Referencia: M.S. Nº de Inv. 11.

Procedencia: Colección del Sr. Sorolla.

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 3248-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Ungüentario de la



izquierda: Altura 3,9 cms. Anchura-Diámetro 2,3 cms. Grosor 0,1 cm.  
Ungüentario de la derecha: Altura 2,5 cms. Anchura-Diámetro 1,8 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Finales del siglo I d.C.

Función: Objetos destinados al aseo personal y/o medicina. Contenedores.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: Los diferentes fragmentos de vidrio corresponden a dos ungüentarios cuyas bases son circulares y se hallan, en el ungüentario de la izquierda ligeramente plana, y en el ungüentario de la derecha convexa al exterior. Sus cuerpos tienen formas piriformes y poca altura frente a los cuellos. Éstos últimos son cilíndricos, estrechos, largos y finalizan, en el caso del ungüentario de la izquierda, en una boca exvasada con labio fino y redondeado al exterior, y en caso del ungüentario de la derecha posiblemente con el mismo tipo de boca.

Comentario: En los fragmentos de ungüentarios de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, rémolos del soplado, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Es difícil realizar un análisis más completo de los ungüentarios a causa de tener que basarnos sólo en los fragmentos que disponemos.

Los ungüentarios corresponden a la tipología de los denominados "tubulares".

Los paralelos los podemos encontrar en Sennequier, nºs 115 y nº 113 (1985, pp. 90, 91), en Hayes, nºs. 630, 631 (1975, Ontario Museum, pp. 151, 152, fig. 20) y en Isings, formas 8, 27 (1957, pp. 24, 41) de los que nuestras piezas constituyen variantes.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente.



Figura 109.

Figura 109. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1981/115/54.

Procedencia: Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 332-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 8,4 cms. Anchura-Diámetro 1,7 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Siglo III – siglo IV d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio

corresponde a un ungüentario cuya base es circular y convexa al exterior. El cuerpo tiene una forma piriforme y representa aproximadamente un cuarto de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, estrecho, largo y finaliza en una boca exvasada con labio fino y redondeado al exterior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, burbujas, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza. Sus paralelos los podemos encontrar en Filarska, nº de Catálogo 291( 1952, lám. XLVIII).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

## UNGÜENTARIOS TUBULARES CON DEPÓSITO TRONCOCÓNICO ACHATADO



Figura 110.

Figura 110. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv.  
1990/69/60.

Procedencia: Lixus.

Materia: Vidrio azul verdoso  
transparente. Pantone 325-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10,6 cms.  
Anchura-Diámetro 3,7 cms. Grosor 0,2  
cms.

Cronología: Finales del siglo I – siglo II  
d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y/o medicina. Contenedor

Bibliografía: Sin determinar.



Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla rehundida. El cuerpo, de forma troncocónica, aparece achatado y muy corto. El cuello es cilíndrico, absolutamente largo, estrecho y finaliza en una boca exvasada, de tipo asombrillada, con labio fino y redondeado.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: picaduras, rémolos del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, algunas burbujas, pátina de opacidad y alteración cromática. Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

El ungüentario está caracterizado por presentar un depósito de dimensiones absolutamente reducidas, en el que se concentra la mayor cantidad de masa vítrea, proporcionando un aspecto pesado, frente a las proporciones del cuello que se constituye en el elemento dominante.

El ungüentario pertenece a la categoría de los denominados "tubulares" de los que representa una variante.

Sus paralelos los podemos encontrar en Sennequier, nº 140(1985, p. 97), Isings, forma 28b (1957, pp. 42, 43), y en Hayes, nº 236 (Ontario Museum, 1975, p. 202).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En este ungüentario podemos observar una boca muy irregular cuyas dimensiones son muy parecidas a las del cuerpo; este último de pequeño tamaño y también muy irregular, con lo que se aprecia una tendencia a la simetría.

Las deformaciones pueden producir cierta inquietud.

El conjunto del ungüentario es muy estilizado, mostrando un carácter femenino.

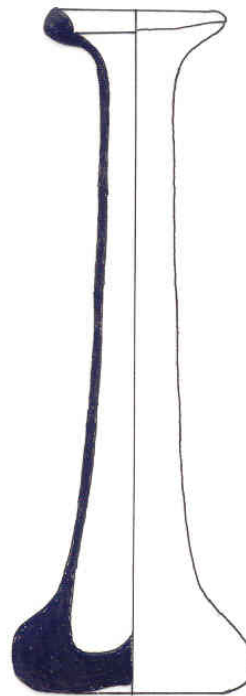


Figura 111.

Figura 111. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. N° de Inv. 14196.

Procedencia: Colección Miro, 1876, Exp. 9.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente. Pantone 324-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10,5 cms.  
Anchura-Diámetro 3,7 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Alrededor del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio

corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla rehundida en el centro. El cuerpo tiene una forma troncocónica muy achatada. El cuello, que representa casi la altura total de la pieza; es estrecho, aunque se ensancha mas en la parte inferior, y su forma cilíndrica finaliza en una boca muy exvasada con labio grueso, pero este grosor es variable, y redondeado al exterior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: burbujas, rémolos del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades las podemos apreciar en todo el conjunto de la pieza, aunque aparecen mas acentuadas en la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, n° 581 (Ontario Museum, 1975, p. 140)

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En este ungüentario destaca el grosor de la propia materia utilizada, sobre todo en la parte inferior, que matiza el aspecto ligero y estilizado de la pieza.

## UNGÜENTARIO TUBULAR CON DEPÓSITO DE FORMA ACAMPANADA



Figura a.



Figura b.

Figuras 112 a y b. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1926/15/293.

Procedencia: Belo (Cádiz).  
Excavaciones realizadas por Pierre  
París (1917-1921).

Materia: Vidrio azul verdoso. Pantone,  
326-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10,3 cms.  
Anchura-Diámetro 2,4 cms. Grosor 0,1  
cm.

Cronología: Finales del siglo I - siglo II  
d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y/o medicina.Contenedor

Bibliografía: Vidrio romano en España:  
La revolución del vidrio soplado:  
Catálogo. 2001-2002, p. 157.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario cuya  
base es circular y se halla rehundida  
en el centro. El cuerpo tiene forma  
campaniforme y representa  
aproximadamente un cuarto de la  
altura total de la pieza; entre éste y la  
base encontramos una banda circular  
cóncava que los conecta y actúa de  
elemento decorativo. El cuello, con  
marcado estrangulamiento en su  
arranque, es cilíndrico, estrecho, largo  
y finaliza en una boca muy exvasada,  
de tipo abocinada, con labio fino,  
cortado y pulido.

Comentario: En el ungüentario de  
vidrio podemos observar: iridisaciones,  
concreciones, picaduras, marcas  
originadas en el proceso de  
fabricación o debidas al uso, alteración  
cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades más  
apreciables se localizan en el cuello y  
la boca, ésta última algo fragmentada.

El ungüentario pertenece a la  
categoría de los denominados

“tubulares”, de los que representaría  
una variante.

Es de destacar las pequeñas  
dimensiones del depósito frente al  
tamaño del cuello.

Sus paralelos los podemos  
encontrar en: Barkóczi, nº 205  
(Hungría, 1988, taf XVII, p. 116),  
Sennequier, nº 126 (1985, pp. 93, 94),  
Goethert-Polaschek forma 73, nº 652  
(Trier, 1977, taf 52, pp.119,120), en  
L.A. Scatozza, forma 48 (Roma, 1986,  
p. 62), en Isings, forma 28 b (1957,  
pp. 42, 43), en Caldera de Castro,  
grupo quinto (1983, p. 49) y en A.  
Fuentes (1998, p. 264). Para este  
último autor la forma Isings 28b,  
tomada como referencia, encuentra en  
la Península Ibérica abundantes  
variantes de perfil troncocónico o  
triangular, típicas del vidrio occidental  
y de origen seguramente noritaliano.  
También considera que la forma Isings  
82 es la continuadora de la forma  
Isings 28, teniendo una cronología que  
abarca el siglo II y III d.C.

Elementos estéticos destacables: Se  
repiten características vistas anteriormente  
en otras piezas. Este ungüentario ve rota  
su armonía a través del marcado  
estrangulamiento del cuerpo, las  
dimensiones e irregularidades de la boca y  
la marcada concavidad de los perfiles el  
cuerpo.

## UNGÜENTARIOS DE TIPO CANDELABRO



Figura 113.

Figura 113. Ungüentario.

Referencia: M.C. Nº de Inv. 846.

Procedencia: Colección del Sr.  
Marqués de Cerralbo.

Materia: Vidrio verde transparente.  
Pantone, 3248-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 14,1 cms.  
Anchura-Diámetro 6,4 cms. Grosor 0,2  
cms.

Cronología: Siglo III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario cuya  
base es circular y se halla ligeramente

rehundida. El cuerpo, achatado y de  
perfiles convexos, representa  
aproximadamente un cuarto de la  
altura total de la pieza. El cuello, con  
marcado estrangulamiento en su  
arranque, es cilíndrico, ancho, largo y  
finaliza en una boca exvasada, de tipo  
abocinada, con labio ligeramente  
grueso, redondeado al exterior y  
ligeramente plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de  
vidrio podemos observar: iridisaciones,  
exfoliaciones, concreciones,  
picaduras, alteración cromática y  
pátina de opacidad.

Las irregularidades más  
apreciables se localizan en la boca y  
en el cuello.

Sus paralelos los podemos hallar  
en Pere Villalba i Varneda, nº 89  
(Barcelona, 1983-1984, pp. 216, 217,  
218), Carreras-Villalba, nº 209, nºs. 40  
y 44 del Museu Franciscà de Nazaret,  
y Bagatti nº 32.622 del catálogo del  
Museo del Cairo.

Elementos estéticos destacables: Los  
ungüentarios de tipo candelabro se  
caracterizan por presentar un largo  
cuello cilíndrico, que constituye la  
mayor parte de la altura de la pieza;  
esta estilización y delicadeza le  
otorgan un carácter femenino.

El tipo de boca puede ser diferente:  
vertedora, asombrillada etc. , y con  
ella los efectos producidos: acentuar el  
carácter estilizado de la pieza, los  
efectos de claroscuro etc.

La forma del cuerpo podrá variar, y  
será la que matice o corrobore el  
significado de la pieza en su conjunto,  
otorgándole un carácter más dinámico  
o estático.

Toda esta tipología se caracteriza  
por destacar el aspecto ligero de las  
piezas, hecho que se verá apoyado  
por la transparencia y el grosor propios  
de la materia utilizada.

En el caso de la pieza concreta que  
analizamos, presenta un cuerpo  
achatado, de perfiles convexos  
acentuados, y muy diferenciado del

conjunto, de manera que bien se podría comparar con los basamentos de las columnas, es decir, podría representar la parte del ungüentario que simbolizaría el aspecto más pesado y serviría para matizar el carácter ligero, delicado y carente de movimiento del cuello, el cual se asemejaría a los fustes de dichas columnas.



Figura 114.

Figura 114. Ungüentario.

Referencia: MC Nº de Inv. 828.

Procedencia: Colección del Sr. Marqués de Cerralbo.

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 3248-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 16,8 cms.  
Anchura-Diámetro 8 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Mediados del siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla rehundida. El cuerpo aparece achatado y describe perfiles convexos. El cuello es cilíndrico, estrecho y largo, representando casi la altura total de la pieza, y finaliza en una boca exvasada, de tipo asonbrillada, con labio grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridiscencias, exfoliaciones, picaduras, concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, especialmente en el cuello.

Sus paralelos se encuentran en Hayes, nº 518 (Ontario Museum, 1975, p. 129, plate 33).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente. En el caso de este ungüentario destacan las diferentes irregularidades que pueden originar inquietud, especialmente el desplazamiento del eje de simetría. El tipo de boca contribuye a los efectos de claroscuro.



Figura 115.

Figura 115. Ungüentario.

Referencia: M.C. N° de Inv. 824.

Procedencia: Colección del Sr. Marqués de Cerralbo.

Materia: Vidrio verde pálido transparente. Pantone 337-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 15,1 cms., Anchura-Diámetro 10,7 cms., Grosor 0,2 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde al fragmento de un ungüentario al que le falta parte del cuerpo y la base; ésta última sería circular y posiblemente se hallaría rehundida. El cuerpo, que aparece incompleto, muestra una forma tónico-

cónica muy irregular y representaría aproximadamente un tercio de la altura total de la pieza. El cuello, con marcado estrangulamiento en su arranque, es cilíndrico, largo, ancho y finaliza en una boca exvasada, de tipo asombrillada, con labio fino, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el fragmento de ungüentario de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, exfoliaciones, picaduras, concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto del fragmento, especialmente en el cuerpo y en la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, forma 532 (Ontario Museum, 1975, fig.16, pp. 130 y 181) y en Filarska, n° 5 (1952, pp. 54-55, lámina XLVI).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente.



Figura 116.

Figura 116. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.378.

Procedencia: Chipre. Viaje del Sr. Rada a Oriente, 1895, Exp. 2.

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 573-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 13,5 cms., Anchura-Diámetro 7,9 cms., Grosor 0,4 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla algo rehundida. El cuerpo tiene una forma

troncocónica achatada y representa aproximadamente un cuarto de la altura total de la pieza; el mismo muestra rehundimientos en el centro que le dividen en dos partes. El cuello es cilíndrico, largo, estrecho y finaliza en una boca exvasada con labio grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, rémolas del soplado, picaduras, concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Sennequier, forma 163 (1985, pp. 102 y 104), y en Hayes, nº 508 (Ontario Museum, 1975, pp. 127, 128 y 180).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario el eje de simetría aparece ligeramente desplazado.



Figura 117.

Figura 117. Ungüentario.



Referencia: M. C. Nº de Inv. 823.

Procedencia: Colección del Sr. Marqués de Cerralbo.

Materia: Vidrio verde pálido transparente. Pantone 7492-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 17,5 cms.  
Anchura-Diámetro 9 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Mediados del siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla rehundida. El cuerpo, muy achatado, muestra perfiles convexos. El cuello, con marcado estrangulamiento en su arranque, es cilíndrico, largo, representando casi la altura total de la pieza, y ancho en su parte inferior, pero se irá estrechando según vamos ascendiendo hacia la boca, la cual aparece exvasada, de tipo abocinada, con labio fino y redondeado.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, especialmente en el cuello.

Sus paralelos los encontramos en Hayes, nº 502 (Ontario Museum, 1975, p. 127, plate 33).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario

destaca el protagonismo que toma el cuello, que se asemeja al fuste de una columna; el mismo, cuya forma es cilíndrica, se va estrechando según ascendemos hacia la boca, de tipo vertedora, la cual acentúa el carácter ascensional del cuello. El cuerpo, muy achatado y de perfiles convexos acentuados, representa el contrapeso al carácter ascensional del cuello, y se asemejaría al basamento de dicha columna, constituyendo la parte sustentante.



Figura 118.

Figura 118. Ungüentario.

Referencia: M.C. Nº de Inv. 898.

Procedencia: Colección del Sr. Marqués de Cerralbo.

Materia: Vidrio verde azulado. Pantone 2975-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 8,3 cms. Anchura-Diámetro 4,6 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo II d.C.



Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza corresponde al fragmento de un ungüentario de vidrio del cual sólo tenemos los hombros del cuerpo y parte del cuello. La base sería circular y posiblemente se hallaría algo rehundida. El cuerpo tendría una forma globular algo achatada y poca altura frente al conjunto de la pieza. El cuello es cilíndrico, estrecho, largo y finalizaría en una boca exvasada, con labio fino y redondeado

Comentario: En el fragmento de ungüentario de vidrio podemos observar: concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pequeñas burbujas, alteración cromática y pátina de opacidad.

El cuello muestra un desarrollo bastante irregular.

Sus paralelos los podemos encontrar en Láncel, forma nº 19 (París, 1967, p. 17).

Elementos estéticos destacables: Se repetirían características vistas en piezas anteriores.



Figura 119.

Figura 119. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.101.

Procedencia: Egipto.

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 345-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 16,2 cms., Anchura-Diámetro 4,9 cms. Grosor 0,9 cms.

Cronología: Finales del siglo I – siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla algo rehundida en el centro. El cuerpo tiene forma cilíndrica y

representa casi un cuarto de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, ancho, largo y finaliza en una boca de tipo asombrillada, con labio muy grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior. Aproximadamente en el centro del cuerpo nos encontramos con dos líneas esmeriladas, muy desdibujadas, que constituyen un motivo decorativo.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, picaduras, concreciones, rémolos del soplado, burbujas, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, especialmente en el cuello y en la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 82 b 2 (1957, p. 99) y en Hayes, nº 248 (Ontario Museum, 1975, p. 73).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En este ungüentario el aspecto ligero se ve matizado por el grosor del vidrio. El cuerpo, de perfiles convexos y con cierta altura, rompe la quietud y representa un elemento sustentante más rotundo. La boca, de tipo asombrillada, con labio grueso, corona la pieza a modo de capitel.

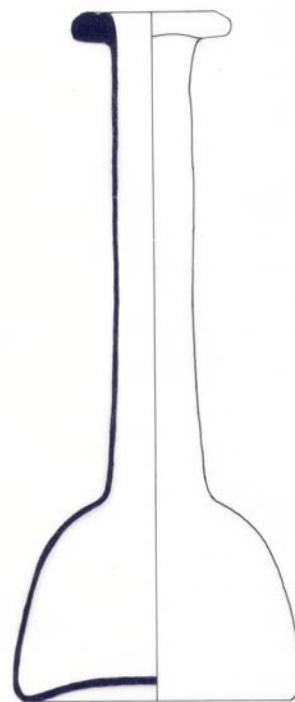


Figura 120.

Figura 120. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1981/115/70.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente. Pantone 324-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 17,9 cms.  
Anchura-Diámetro 7,7 cms. Grosor 0,6 cms.

Cronología: Siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla rehundida. El cuerpo muestra unos perfiles convexos y representa aproximadamente algo menos de un tercio de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, ancho, largo y finaliza en una boca con labio muy grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, rémolas del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades más apreciables se localizan en el cuello y en la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Filarska nº 2 (Muzeum Narodowe, Warszawa, 1952, lám. XLIV) y Caldera de Castro (1983, pp. 41, 46, fig. 12 d ).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.



Figura 121

Figura 121. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.128.

Procedencia: Egipto. Colección Asensi, 1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 367-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11,9 cms.  
Anchura-Diámetro 5,6 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Primera mitad del siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio

corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo presenta una forma achatada de perfiles convexos y representa aproximadamente un tercio de la altura total de la pieza. El cuello, con suave estrangulamiento en su arranque, es cilíndrico, largo, ancho y finaliza en una boca exvasada de tipo asetada, con labio grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, rémolos del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, picaduras, concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 255 (Ontario Museum, 1975, p. 74), de la que nuestra pieza constituye una variante, y en Vessberg (1952, tipo I).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

En el caso de este ungüentario el cuello, que actúa como eje de simetría, es algo irregular y aparece desplazado, lo que podría producir inquietud en el observador.



Figura 122.

Figura 122. Ungüentario.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 267.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde pálido transparente. Pantone 366-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 17,5 cms.  
Anchura - Diámetro 6,5 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Finales del siglo I d.C. – finales del siglo II d. C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor

Bibliografía: García y López, J. C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia" p. 47.

Descripción: El ungüentario, de vidrio ligeramente grueso, pertenece al grupo de ungüentarios denominados de candelabro. Su cuerpo troncocónico representa una altura muy pequeña

respecto a la altura total de la pieza.  
El cuello es cilíndrico, muy largo y con marcado estrangulamiento en su arranque; finaliza en una boca exvasada con labio ligeramente grueso y redondeado al exterior. La base es redonda, y algo rehundida en el centro.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: estrías originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad, alteración cromática, asimetría y cierta deformidad. Es de destacar el pulido de la superficie exterior.

La pieza encuentra sus paralelos en Isings, forma 82 A2 (1957, p.98), Villalba i Varneda, nº 83 (1983-84, pp. 215-216) y Bendala, nº5 (1976, pp.114 y 116, lam. XLVII).

Aparecen ejemplares de este tipo en Locarno, Colchester, Fresin y Karanis, entre otros lugares.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características ya vistas en piezas anteriores.



Figura 123.

Figura 123. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14112.

Procedencia: Egipto. Colección Asensi, 1876, Exp.6.

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 345-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 14,6 cms.  
Anchura-Diámetro 7,3 cms. Grosor 0,5 cms.

Cronología: Siglo III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina.Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla ligeramente

rehundida. El cuerpo tiene forma troncocónica y representa un cuarto de la altura total de la pieza. El cuello, con arranque marcado, es cilíndrico, estrecho, muy largo y finaliza en una boca exvasada, de tipo asombrillada, con labio grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, picaduras, rémolos del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las deformidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 240 (Ontario Museum, 1975, p. 72).

Elementos estéticos destacables: Se repiten las características vistas en piezas anteriores. La extrema estilización del cuello que le proporciona un aspecto delicado y femenino, contrasta con las dimensiones del cuerpo, cuya forma es troncocónica, constituyendo un elemento sustentante rotundo.

Las irregularidades localizadas en todo el conjunto de la pieza pueden producir inquietud en el observador.



Figura 124.

Figura 124. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14111.

Procedencia: Colección Asensi, 1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio verde amarillento transparente. Pantone 398-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 19.5 cms.  
Anchura-Diámetro 6,2 cms. Grosor 0.4 cms.

Cronología: Finales del siglo II – siglo III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya

base es circular y se halla muy rehundida. El cuerpo tiene forma cilíndrica algo irregular. El cuello es largo, estrecho y su forma cilíndrica acaba en una boca exvasada con labio grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones alteración cromática, pátina de opacidad y marcas del molde.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 263 (Ontario Museum, 1975, p. 75, plate 18). Es una tipología hallada en ungüentarios de procedencia sirio- palestina.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario domina la estilización, los valores femeninos y la estaticidad.

Las dimensiones de la boca y del cuerpo denotan una búsqueda de la simetría. Su grosor matiza el aspecto ligero, y la tendencia hacia la armonía se ve interrumpida por la inquietud que produce en el observador las diferentes irregularidades, especialmente las localizadas en el cuello.



Figura 125.

Figura 125. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14132.

Procedencia: Egipto, 1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente. Pantone 3242-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 15,7 cms.  
Anchura-Diámetro 7,7 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I d.C. – siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina.Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla muy rehundida. El cuerpo tiene una forma troncocónica y representa un tercio de la altura total de la pieza. El cuello, con arranque marcado, es cilíndrico,



ancho, largo y finaliza en una boca exvasada, de tipo asombrillada, con labio grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

En el cuerpo encontramos una línea circular esmerilada a modo de decoración que le divide en dos partes más o menos iguales.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los encontramos en Fortuna Canivet, M.T., figura 10 (1969, vol. 11, p.22), G. De Tommaso, tipo 54 (Roma 1990,p. 74), e Isings, forma 82 a 1 (1957, pp. 97,98), de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Se repiten las características vistas en piezas anteriores. En este caso el estrangulamiento, aparte de diferenciar las distintas partes de la pieza, el efecto de claroscuro que origina es mayor.

Se busca la simetría entre las dimensiones contundentes de la boca y del cuerpo. La línea esmerilada que recorre este último sirve para diferenciar las partes y romper con la sobriedad.



Figura 126.

Figura 126. Ungüentario

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14139.

Procedencia: Tarquinia. Colección Asensi, 1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 331-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11,2 cms.  
Anchura-Diámetro 6,6 cms. Grosor 0,6 cms.

Cronología: Siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina.Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla muy rehundida. El cuerpo tiene forma troncocónica y representa aproximadamente un tercio de la altura total de la pieza. El cuello, con



marcado estrangulamiento, es cilíndrico, estrecho, largo y finaliza en una boca exvasada, de tipo asombrillada, con labio muy grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

En el cuerpo aparecen dos líneas esmeriladas a modo de decoración que le dividen en dos partes más o menos iguales.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, burbujas, rémolas del soplado, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Parte de la boca se encuentra fracturada.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 261 (Ontario, Museum, 1975, fig. 18, p. 204), Sèlim Abdul Hak, fig. 9 (Vol. 7, pp. 26-34), G. De Tommaso, tipo 54 (Roma, 1990, p. 74) y Maccabruni, ( nº 220, Pavia ).

Elementos estéticos destacables: Se repiten las características vistas en piezas anteriores. El eje de simetría aparece muy desplazado.

UNGUENTARIO CUYO DEPÓSITO ESFÉRICO PRESENTA MAYOR ALTURA QUE EL CUELLO.



Figura 127.

Figura 127. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14214.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente. Pantone 317-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 7,5 cms. Anchura- Diámetro 6,2 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Mediados del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se encuentra ligeramente rehundida. El cuerpo presenta una forma

esférica muy irregular y constituye aproximadamente dos tercios de la altura total de la pieza. El cuello es corto, estrecho y su forma cilíndrica finaliza en una boca exvasada con labio algo grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, algunas picaduras, pátina de opacidad, rémolos del soplado y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en L.A. Scatozza Höricht, forma 41 (Roma, 1986, p. 65), y en Fremersdorf, tafel 83 (Köln, 1958, band IV, p. 41.). Este tipo de ungüentario es similar a la forma 70 de Isings. Ejemplares análogos se han hallado en Pompeya.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario, domina en su conjunto el aspecto dinámico y pesado conseguido a través del cuerpo, que tiende a configurar una esfera irregular, y cuyas dimensiones dominan la pieza. En la misma destacan más los aspectos masculinos. El grosor y la transparencia ponen equilibrio en el conjunto del ungüentario.



Figura 128.

Figura 128. Ungüentario.

Referencia: M.S.I. N° de Inv. 2003/2/1.

Procedencia: Legado del Sr. Sáez Martín.

Materia: Vidrio azul oscuro transparente. Pantone 300-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 7,4 cms. Anchura- Diámetro 5,1 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglo I – siglo III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y ligeramente plana en el centro. El cuerpo es esférico y representa aproximadamente dos tercios de la altura total de la pieza. El cuello es corto, estrecho y de forma

cilíndrica finalizando en una boca exvasada con labio fino y redondeado al exterior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, pátina de opacidad, alteración cromática y rémolas del soplado.

Las irregularidades son apreciables en la boca, el cuello y en el arranque de éste que aparece descentrado respecto al eje de simetría.

Sus paralelos los podemos encontrar en G. De Tommaso, tipo 7 (Roma 1990, pp. 42,43), y en E.B. Dusenbery, fig. 24 (1967, Vol. 9, pp. 34-49). El último paralelo corresponde a una pieza que procede de una tumba fechada en el periodo de Tiberio (14-37 d.C.), es decir, del segundo cuarto del siglo I d.C. Nuestra pieza tiene un borde distinto y el cuello es algo más pequeño.

Elementos estéticos destacables: Se repiten característica vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario el aspecto pesado también se apoya en el color oscuro. Se tiende a buscar el equilibrio, pero dominan el dinamismo y el carácter masculino en el conjunto del ungüentario. El tipo de boca contribuye a resaltar la estilización conseguida a través del cuello.

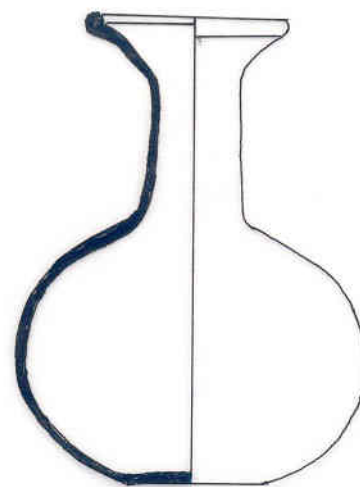


Figura 129.

Figura 129. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. N° de Inv. 1981/115/39.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde pálido transparente. Pantone 358-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 6,1 cms. Anchura- Diámetro 4,6 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Finales del siglo III – principios del siglo IV d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla algo

rehundida en el centro. El cuerpo tiene una forma esférica y representa algo más de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello es corto, estrecho y su forma cilíndrica finaliza en una boca exvasada, de tipo abocinada, con un labio fino y redondeado al exterior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, picaduras, rémolos del soplado, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades las podemos apreciar en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, n° 303 (Ontario Museum, 1975, pp. 92, 207)

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario, las dimensiones de su boca contribuyen a generar efectos de claroscuro.

UNGÜENTARIO CON DEPÓSITO ESFÉRICO MUY ACHATADO QUE REPRESENTA LA MITAD DE LA ALTURA TOTAL DE LA PIEZA.



Figura 130.

Figura 130. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.379.

Procedencia: Chipre. Viaje del Sr. Rada a Oriente, 1895, Exp.2.

Materia: Vidrio incoloro transparente.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 7,6 cms, Anchura- Diámetro 6,8 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Primera mitad del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario de vidrio cuya base es circular y se halla

rehundida. El cuerpo muestra una forma esférica achatada de perfiles convexos y representa aproximadamente la mitad de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, largo, ancho y finaliza en una boca exvasada, de tipo asombrillada, con labio ligeramente grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, picaduras, concreciones, burbujas, rémolos del soplado, marca del puntel, alteración cromática y pátina de opacidad. Las irregularidades más apreciables se localizan en la boca. Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 215 (Ontario Museum, 1975, fig. 8, pp. 69 y 202) y en Vessberg (1952, frasco tipo A III y 1).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario los perfiles son más convexos con lo que el ritmo sinuoso aparece más acentuado, a la vez que su carácter dinámico, al que se opone la quietud representada por el cuello cilíndrico. Se sigue manteniendo el equilibrio entre aspecto pesado y ligero con sus respectivos valores implícitos.

#### UNGÜENTARIO CON DEPÓSITO ESFÉRICO ACHATADO Y CUELLO MUY LARGO

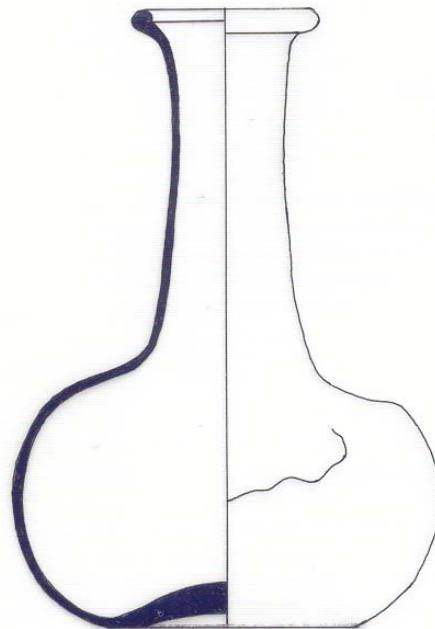


Figura 131.

Figura 131. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. N° de Inv. 1981/115/40.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente. Pantone 324-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 9,5 cms. Anchura-Diámetro 6,6 cms. Grosor 0.3 cms.

Cronología: Mediados del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla muy rehundida. El cuerpo tiene una forma cilíndrica muy achatada y representa algo menos de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, estrecho, largo y de forma cilíndrica, finaliza en una boca exvasada, con labio grueso, ancho y plegado hacia el interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, pátina de opacidad, alteración cromática y burbujas.

El ungüentario muestra distintas irregularidades, sobre todo en el cuello que aparece descentrado respecto del conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 222 (Ontario Museum, 1975, p. 70 , fig. 8).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

UNGÜENTARIOS CON DEPÓSITO ESFÉRICO Y CUELLO LARGO.



Figura 132.

Figura 132. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. N° de Inv. 1981/115/43.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde pardo transparente. Pantone 372-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 7,4 cms. Anchura- Diámetro 4 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglo IV d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base

es circular y plana. El cuerpo muestra una forma esférica muy irregular y representa aproximadamente algo menos de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello es ancho, largo y de forma cilíndrica; el estrangulamiento no se produce en su arranque sino que aparece en su parte inferior, cuando el cuello va adquiriendo desarrollo. La boca se halla exvasada con labio fino, redondeado al exterior y plegado hacia el interior, de anchura variable.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, rémolos del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades, apreciables en todo el conjunto de la pieza, son más notables en la boca y el cuello, éste último mostrando marcas de la caña de soplar.

Los paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 603 (Ontario Museum, p. 143, figura 17).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario se busca la armonía y el equilibrio entre las diferentes partes de la pieza: un cuerpo esférico, dinámico y que representa el aspecto más pesado, y un cuello cilíndrico, estilizado y estático. Se hacen presentes los valores masculinos y femeninos. La boca, de tipo asombrillada, y el estrangulamiento del cuerpo, el cual está por debajo del arranque del cuello originando cierta inquietud en el observador, son los elementos más importantes con los que se obtienen efectos de claroscuro.



Figura 133.

Figura 133. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1926/15/290.

Procedencia: Belo (Cádiz).  
Excavaciones de Pierre París.

Materia: Vidrio azul claro transparente.  
Pantone 305-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 8,1 cms. Anchura-  
Diámetro 3,8 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Periodo de Augusto –  
periodo de Claudio.

Función: Objeto destinado a uso  
personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Vidrio romano en España:  
La revolución del vidrio soplado:  
Catálogo. 2001-2002, p. 157.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario cuya  
base es circular y se halla ligeramente  
rehundida. El cuerpo tiene una forma



esférica muy irregular y representa aproximadamente algo menos de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, ancho, largo y finaliza en una boca exvasada, de tipo abocinada, con labio fino, cortado y pulido.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, especialmente en el cuello y en la boca.

El vidrio presenta una degradación tal que su coloración experimenta cambios profundos. Debido a las reacciones producidas por los óxidos metálicos frente a diferentes agentes se observa una alteración cromática que, en este caso, produce un efecto de aguas o vetas, efecto que se consigue intencionadamente con el vidrio mosaico.

Sus paralelos los podemos encontrar en G. De Tommaso, tipo 12 (Roma, 1990, p. 46), y en L.A. Scatozza, forma 46 (Roma, 1986, pp. 57,58, nº 130, tav. XXXV).

Elementos estéticos destacables: En el caso de este ungüentario se busca el equilibrio y armonía entre el aspecto ligero obtenido mediante el grosor y transparencia de la propia materia utilizada, y las dimensiones de las distintas partes que componen el conjunto de la pieza. Lo mismo sucede con la sensación de quietud, estabilidad y dinamismo. El desplazamiento del eje de simetría puede originar cierta inquietud en el observador.

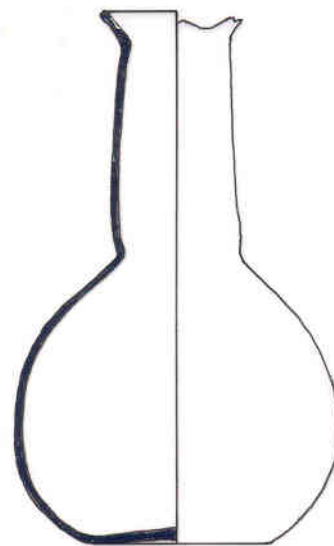


Figura 134.

Figura 134. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14197.

Procedencia: Colección Miro, 1876, Exp. 9.

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 351-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 7,1 cms. Anchura- Diámetro 4,2 cms. Grosor 0.1 cms.

Cronología: Finales del siglo II – comienzos del siglo III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se encuentra ligeramente rehundida en el centro. El cuerpo tiene



forma esférica y representa algo menos de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, que muestra un marcado estrangulamiento en su arranque, es largo, estrecho y su forma cilíndrica finaliza en una boca muy exvasada con labio fino, cortado, pulido y ligeramente ondulado.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, rémolas del soplado, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 199 (Ontario Museum, 1975, p. 66, figura 6), de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: En este ungüentario destaca la búsqueda de la armonía y el equilibrio entre la sensación de quietud que transmite el cuello cilíndrico, y el dinamismo que observamos en los perfiles convexos del cuerpo. Las dimensiones de las distintas partes de la pieza proporcionan un aspecto pesado que contrasta con la ligereza ofrecida por el grosor de la propia materia utilizada.

El acentuado estrangulamiento situado en el arranque del cuello constituye un elemento importante para la consecución de los efectos de claroscuro, además de servir para diferenciar las distintas partes del ungüentario.

Las irregularidades, localizadas especialmente en el cuello, pueden originar inquietud en el observador.

## UNGÜENTARIOS CON DEPÓSITO ESFÉRICO O SEMIESFÉRICO Y CUELLO MUY LARGO

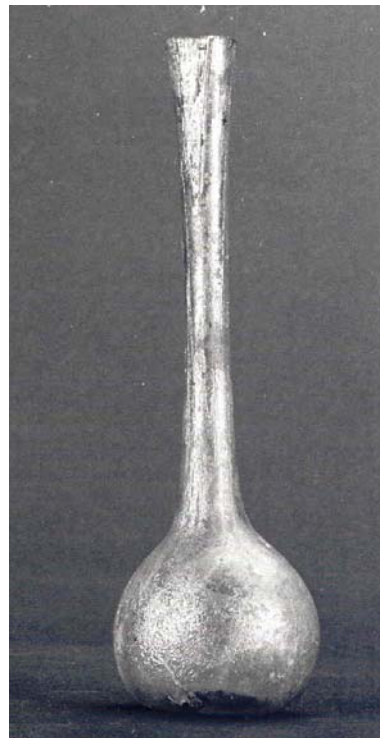


Figura 135.

Figura 135. Ungüentario.

Referencia: M.A.N., Nº de Inv. 14.117.

Procedencia: Colección Asensi. Tarquinia.

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 358-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10,5 cms.  
Anchura-Diámetro 3,1 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Segunda mitad del siglo VI – siglo VII d.C.

Función: Objeto destinado al aseo

personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo tiene una forma esférica y representa un cuarto de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, estrecho, largo y se ensancha en la parte superior para dar paso a una boca con labio fino, cortado y pulido.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, estrías, burbujas, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en B. Gamo Parras (1995, pp. 301-317, fig. 1,3). Esta tipología corresponde al periodo tardorromano, pero encuentra claros antecedentes en el periodo romano anterior.

Elementos estéticos destacables: Este ungüentario se caracteriza por su largo cuello estilizado que le proporciona ligereza, quietud y cierto aspecto femenino. A ello se contrapone, en menor medida, el pequeño cuerpo esférico que expresa un aspecto más dinámico. La ligereza se acentúa con el grosor, transparencia y color de la propia materia utilizada.

El pequeño desplazamiento del eje de simetría puede producir cierta inquietud en el observador.

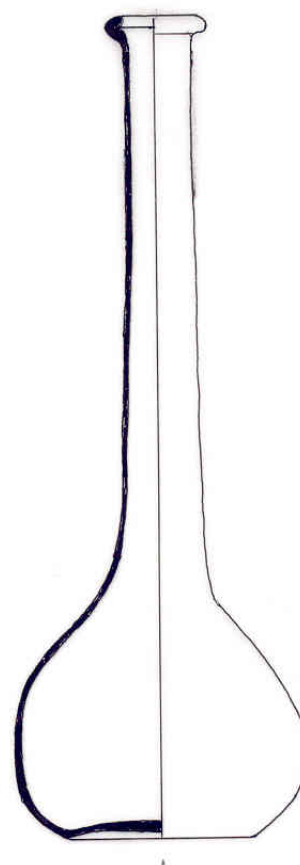


Figura 136.

Figura 136. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14151.

Procedencia: Colección Asensi, 1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio verde pálido transparente. Pantone 344-c.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 13 cms. Anchura- Diámetro 4,6 cms. Grosor 0.2 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo VI – siglo VII d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla rehundida en el centro. El cuerpo presenta una forma esférica achatada y constituye casi un tercio de la altura total de la pieza. El cuello, largo, estrecho y de forma cilíndrica, finaliza en una boca exvasada con labio fino y redondeado hacia el interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: rémolas del soplado, iridisaciones, pátina de opacidad, alteración cromática y marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso.

La pieza en su conjunto se muestra muy armónica y proporcionada.

Sus paralelos los podemos encontrar en Gamo Parras, B. (1995, pp. 302, 303, 307, 308, fig. 1) . Estos paralelos corresponden a un ungüentario hallado en la necrópolis de L'almoína (Valencia) cuyas características son: cuerpo semiesférico y largo cuello estrecho, labio ligeramente moldurado y redondeado, base cóncava algo rehundida. Según la autora este tipo de ungüentarios se fechan en el siglo VII. Esta tipología de piezas de cuello largo, de tipo "candelabro" continúan con la tradición romana.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente. En el caso de este ungüentario destaca su aspecto absolutamente estilizado, ligero y estático que le otorgan un carácter más femenino. Los perfiles convexos del cuerpo, de pequeñas dimensiones, presentan desproporción y asimetría.



Figura 137.

Figura 137. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. N° de Inv. 1981/115/65.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 344-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 8,7 cms. Anchura- Diámetro 3,3 cms. Grosor 0.2 cms.

Cronología: Tardío Imperio romano – siglo VII d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla muy rehundida. El cuerpo tiene una forma

globular achatada y representa un tercio de la altura total de la pieza. El cuello es largo, fino y su forma cilíndrica finaliza en una boca exvasada con labio fino, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, algunas burbujas, concreciones, rémolos del soplado y algunas marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso.

Las irregularidades se pueden observar en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en B. Gamo parras (1995, pp. 302, 303, 307, 308, fig. 1) .

Elementos estéticos destacables:

La pieza se caracteriza por su aspecto absolutamente ligero definido por la acentuada estilización del cuello, que le proporcionan un aspecto más femenino, y por la propia transparencia de la materia utilizada. Predomina la estabilidad y quietud frente al movimiento.

#### UNGÜENTARIO CON DEPÓSITO ESFÉRICO ACHATADO, CUELLO LARGO Y PEQUEÑAS DIMENSIONES



Figura 138.

Figura 138. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. N° de Inv. 17231.

Procedencia: Colección Vives.

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 317-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 5.5 cms. Anchura-  
Diámetro 1,7 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya

base es circular y ligeramente rehundida. El cuerpo muestra una forma esférica achatada y representa algo menos de un tercio de la altura total de la pieza. El cuello, largo, estrecho y de forma cilíndrica, finaliza en una boca exvasada, pequeña y con labio fino, cortado y pulido.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, rémolas del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, picaduras, concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad. Las irregularidades y deformaciones son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Pere Villalba i Varneda, nº 78 (1983-84, pp. 213, 214) de los que nuestra pieza constituye una variante.

Esta tipología de ungüentario constituye un claro antecedente de los ungüentarios tardorromanos vistos con anterioridad.

Elementos estéticos destacables: se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario el cuello, largo y estilizado, vuelve a convertirse en la parte protagonista del conjunto de la pieza. La irregularidad de la boca puede originar cierta inquietud en el observador.

## UNGÜENTARIO CON DEPÓSITO GLOBULAR Y CUELLO LARGO



Figura 139.

Figura 139 . Ungüentario.

Referencia: M.S.I. N° de Inv. 2003/2/5.

Procedencia: Legado del Sr. Sáez Martín.

Materia: Vidrio azul transparente.  
Pantone 301-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10,7 cms.  
Anchura-Diámetro 6,8 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Mediados del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya

base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo tiene forma globular y representa algo más de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, largo, estrecho y de forma cilíndrica, finaliza en una boca exvasada con labio grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado hacia el interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, rémolos del soplado, alteración cromática, pátina de opacidad y pequeñas burbujas.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Fremersdorf, band IV, tafel 83 (Köln, 1958, P. 41), en Lancel, forma 81 (1967, p. 60), Scatozza Höricht, nº 212 (Roma, 1986, p.64) y Hayes, nº 229 (Ontario Museum, 1975, p. 71), de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario el aspecto pesado no sólo se refleja en el color oscuro y en las dimensiones del cuerpo, sino en el grosor de la propia materia utilizada. La estilización del cuello cilíndrico es mayor, lo que denota una tendencia hacia la búsqueda de la armonía.

# UNGÜENTARIO DE CUERPO GLOBULAR ACHATADO Y CUELLO ANCHO

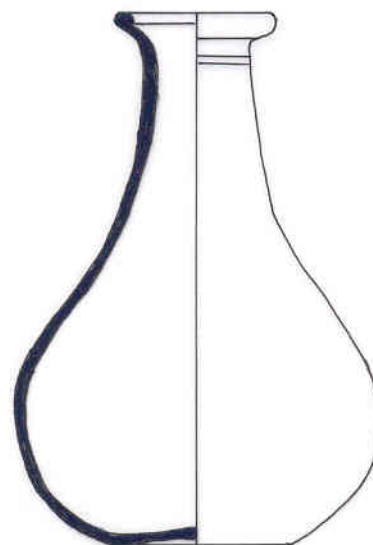


Figura 140.

Figura 140. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv.  
1981/115/38.

Procedencia: Colección Concepción  
Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde claro  
transparente. Pantone 358-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 7 cms. Anchura-  
Diámetro 4,7 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Siglo IV d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y presenta un ligero rehundimiento en el centro. El cuerpo tiene una forma globular algo achatada y representa casi los dos tercios de la altura total de la pieza. El cuello es corto, muy ancho y su forma cilíndrica finaliza en una boca exvasada con un labio grueso, redondeado al exterior y ligeramente plegado al interior.

Debajo de la boca podemos observar la decoración de dos líneas circulares y paralelas realizadas con la técnica del esmerilado a modo de decoración.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, rémolas del soplado, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Sennequier, nº 182 (1985, pp. 112) de los que nuestra pieza constituye una variante. Una tipología parecida la hallamos en piezas que poseen mayor altura.

Elementos estéticos destacables: En este ungüentario percibimos la sensación de pesadez originada por el grosor de la propia materia utilizada y las dimensiones del cuerpo y del cuello, este último ancho y robusto, que le otorgan un carácter más masculino, aunque matizado por la transparencia del vidrio. La sinuosidad de sus perfiles le dan un aspecto dinámico y constituye un elemento importante para la consecución de los efectos de claroscuro.

La decoración esmerilada localizada debajo de la boca rompe con la sobriedad de la pieza.

## UNGÜENTARIOS / FRASCOS



Figura 141.

Figura 141. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.381.

Procedencia: Chipre. Donación del Cónsul de Italia en Chipre. Viaje del Sr. Rada a Oriente, 1895, Exp. 2.

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 351-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 7,9 cms. Anchura-Diámetro 5,5 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Siglo II-III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un pequeño ungüentario/frasco cuya base es circular y se halla rehundida. Su cuerpo muestra perfiles sinuosos que finalizan en una boca exvasada con labio ligeramente grueso y redondeado al exterior.



Comentario: En el ungüentario/frasco de vidrio podemos observar: pequeñas concreciones, picaduras, burbujas, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

La pieza es muy regular en su conjunto.

Sus paralelos los podemos encontrar en A. Fuentes Domínguez, tipo IV-C (1990, lám. 9, p. 196). Nuestra pieza podría tener cierto parecido con algunos frascos de procedencia oriental y de cronología correspondiente al siglo III d.C., los llamados frascos con decoración de serpientes. Si se da por cierta la semejanza de nuestra pieza y de sus paralelos con los frascos mencionados estaríamos ante la influencia de prototipos orientales. Otros paralelos están constituidos por el nº 475 de Hayes (Ontario Museum, 1975, p. 121, fig. 12) datado en el tardío siglo III y la primera mitad del siglo IV d.C. de los que nuestra pieza también constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: La pieza de vidrio muestra un equilibrio entre la ligereza reflejada en la transparencia, y la pesadez transmitida mediante la pequeña altura de la misma. Su forma, de perfiles sinuosos, expresa movimiento y contribuye a crear un pequeño efecto de claroscuro.

La figura troncocónica utilizada, en la que el cuerpo representa la mayor parte de la altura total de la pieza, nos acerca al mudo masculino, pero el hilo de vidrio que decora el cuello matiza este significado estableciendo un equilibrio.



Figura 142.

Figura 142. ungüentario

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.382.

Procedencia: Chipre. Donación del Cónsul de Italia en Chipre. Viaje del Sr. Rada a Oriente, 1895, Exp.2.

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 351-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 7,5 cms. Anchura- Diámetro 7,8 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglo III- Comienzos del siglo IV d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario/frasco cuya base es circular y se halla muy rehundida de manera que presenta un umbo muy acentuado. El cuerpo muestra perfiles muy sinuosos que finalizan en una boca exvasada con



labio fino y redondeado al exterior.

Comentario: En el ungüentario/frasco de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, concreciones, picaduras, burbujas, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, signos del puntel, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades más importantes se localizan en el cuello.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 172 (Ontario Museum, 1975, p. 63, plate 12) y en A. Larese, nº 92, 2004, de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas en piezas anteriores.



Figura 143.

Figura 143. Ungüentario

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1926/15/21.

Procedencia: Belo (Cádiz).

Excavaciones de Pierre París (1917-1926).

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 317-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 12 cms. Anchura-Diámetro 6,9 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Siglo III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: París, P. Fouilles de Belo. Tomo II, París, 1926, pp. 181-187. Vidrio romano en España. La revolución del vidrio soplado. 2001-2002, p. 155.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario/frasco cuya base es circular y se halla rehundida. El cuerpo tiene una forma cilíndrica, un poco irregular, y representa algo menos de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, cilíndrico, largo y más ancho en su parte superior finaliza en una boca con labio fino, cortado y pulido.

El ungüentario/frasco porta una decoración de líneas circulares y paralelas dispuestas en tres partes de la pieza: en el tercio medio del cuello se localizan dos bandas paralelas compuestas cada una, a su vez, de dos líneas circulares, en el hombro se encuentran dos líneas del mismo tipo, y en el cuerpo se sitúan un grupo de tres bandas constituidas cada una de ellas por dos líneas circulares y paralelas. Las mismas están realizadas con la técnica del esmerilado cuando la pieza se encuentra fría.

Comentario: En el ungüentario/frasco de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de

fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Filarska, nº 117 (1952, XXVI) y en el Museo Arqueológico de Asti, nº 88 (Torino, 1994, p. 1389) de los que nuestra pieza constituye una variante. También los hallamos en Hayes, nº 320 (Ontario Museum, 1975, p. 94), tipo sirio-palestino.

Elementos estéticos destacables: La pieza de vidrio mantiene un equilibrio entre la pesadez expresada por las dimensiones del cuerpo y la ligereza hallada en la estilización del cuello, acentuada con la transparencia de la misma materia. El movimiento y los efectos de claroscuro están presentes en la misma, y se obtienen a través de la sinuosidad de los perfiles, especialmente los localizados en el cuello.

Observamos un equilibrio entre lo masculino y lo femenino expresado en las formas cilíndricas: rotundidad del cuerpo que se contrapone a la estilización del cuello y la decoración esmerilada que rompe la sobriedad.



Figura 144.

Figura 144. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. N° de Inv.  
1981/115/77.

Procedencia: Colección Concepción  
Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde pardo  
transparente. Pantone 384-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 12,8 cms.  
Anchura 6,1 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglo II - primera mitad del  
siglo IV d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario/frasco  
cuya base es circular y se halla muy

rehundida. El cuerpo tiene forma cónica y ocupa algo más de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello es largo, de forma cilíndrica y estrecho en su parte inferior el cual se ensancha según nos acercamos a la boca; ésta aparece exvasada con labio fino, cortado y redondeado.

Comentario: En el ungüentario/frasco de vidrio podemos observar: iridiscaciones, exfoliaciones, rémolas del soplado, marca del puntel, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad. Las irregularidades se perciben en todo el conjunto de la pieza.

El ungüentario, en su totalidad, constituye una forma bitroncocónica.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 316 (Ontario Museum, 1975, p. 93, plate 21), Bet Shéarim III, 155, fig. 98.3, Cambridge, Fitzwilliam Museum, G.R., 5 h, 1902, de Belén, Estambul 1089, de Siria, Toledo 23.743, y en B. Dusenbery (1967, J.G.S., vol. IX, p. 34, fig. 31). Variantes de esta tipología las hallamos en la primera mitad del siglo IV, pero las líneas sinuosas aparecen menos marcadas.

Elementos estéticos destacables: El conjunto de la pieza se caracteriza por su dinamismo obtenido a través de la sinuosidad de sus perfiles cóncavo-convexos. Domina el aspecto pesado, pero el mismo se matiza con el carácter ascensional y ligero del cuello, que se ensancha en la parte superior hasta finalizar en la boca. La sinuosidad de las líneas de los perfiles se constituye en elemento fundamental para la consecución de los efectos de claroscuro.



Figura 145.

Figura 145. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1991/45/21.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde pálido transparente. Pantone 344-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10,5 cms.  
Anchura-Diámetro 9,9 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Primera mitad del siglo III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario/frasco cuya base es circular y se halla muy rehundida; la misma descansa sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso

hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. El cuerpo tiene forma cónica y en su extremo inferior muestra una forma carenada desde la que se desciende suavemente hasta la base. El cuello es cilíndrico, corto, estrecho y finaliza en una boca exvasada, de tipo abocinada, con labio grueso y redondeado al exterior.

Comentario: En el ungüentario/frasco de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, señal del puntel, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades más apreciables se localizan en la boca.

En la parte inferior del cuello nos encontramos con una decoración basada en la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza.

El ungüentario, en su conjunto, muestra una forma bitroncocónica. Sus paralelos los podemos hallar en Barkóczi, nº 278 (Budapest, 1988, p. 135, taf XXII, nº de Inv. 2. 1946.154 ), Barkóczi, nº 67 (1968, abb. 29.3, Kat. Nº 8), y en Vessberg, forma 135 (1952, taf. 8, 1-3), de los que nuestra pieza constituye una variante. Quizás encuentre sus antecedentes en formas como el tipo de Calvi: grupo F de Aquileia, fechado en la primera mitad del siglo I d.C., en Scatozza Höricht, forma 44 ( Roma, 1986, nº 127) y en M.Stern, nº 102 (2001, p. 212).

Elementos estéticos destacables: La pieza de vidrio refleja cierta pesadez por las dimensiones del cuerpo, el cual representa casi la altura total de la pieza, y por el grosor del vidrio, pero ésta se halla atenuada por la transparencia de la propia materia. El movimiento y los efectos de claroscuro se originan a través de la sinuosidad de los perfiles y la decoración aplicada.

La forma bitroncocónica se

relaciona con el aspecto masculino por la contundencia de las dimensiones, pero la decoración del hilo aplicado nos acerca al aspecto femenino, puesto que es una forma de romper la sobriedad.

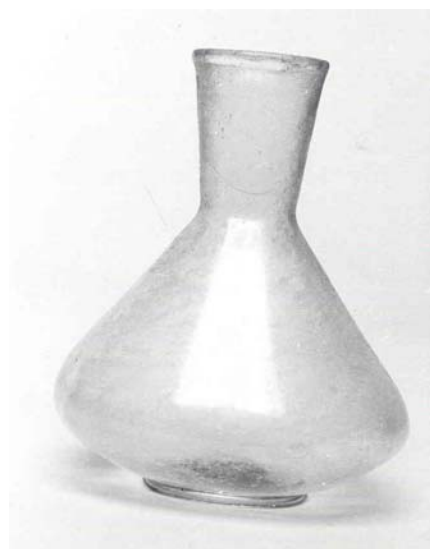


Figura 146.

Figura 146. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1995/69/16.

Procedencia: Compra.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente. Pantone 317-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11,1 cms.  
Anchura-Diámetro 9,1 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Primera mitad del siglo III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario/frasco cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida; la misma descansa sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. El cuerpo es cónico y presenta una carena en la parte inferior. El cuello muestra una forma troncocónica invertida y es largo, ancho y finaliza en una boca con labio fino y redondeado al exterior.

Comentario: En el ungüentario/frasco de vidrio podemos observar: pequeñas iridiscaciones, picaduras, burbujas, marca del puntel, rémolas del soplado, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza. El ungüentario, en su totalidad, presenta una forma bitroncocónica.

Sus paralelos los encontramos en Barkóczy, nº 278 (Budapest, 1988, p. 135, taf XXII) correspondiente a un ejemplar hallado en Borgetio.

Elementos estéticos destacables: La pieza de vidrio muestra cierta pesadez debido a las dimensiones que presenta, pero matizada por la propia transparencia de la materia. El movimiento y los efectos de claroscuro se observan a través de la sinuosidad su sus perfiles.

## UNGÜENTARIOS CON DEPÓSITO CILÍNDRICO



Figura 147.

Figura 147 . Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14106.

Procedencia: Beirut. Colección Asensi, 1876, Exp.6.

Materia: Vidrio verde amarillento transparente. Pantone 382-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10,5 cms.  
Anchura-Diámetro 4,1 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I  
– primera mitad del siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo

personal y / o medicina.Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla muy rehundida. El cuerpo tiene una forma cilíndrica y representa las tres cuartas partes de la altura total de la pieza. El cuello es ancho, corto y su forma cilíndrica finaliza en una boca exvasada con labio fino y redondeado al exterior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, alteración cromática, pátina de opacidad, rémolos del soplado y marca del puntel.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Barckóczy, nº 187(Budapest, 1988, p. 111), G. De Tommaso, tipo 63 (Roma, 1990, pp. 79,80), y en Carreras Villalba, nº 220.

Elementos estéticos destacables: El ungüentario se caracteriza por su aspecto estático y ligero, el cual sólo se rompe en el arranque del cuello, pero el cuerpo, cuya forma es cilíndrica y estilizada, domina la mayor parte del conjunto. En el mismo destacan los valores femeninos.

Los efectos de claroscuro se consiguen a través de la sinuosidad de las líneas que describen los perfiles que arrancan en los hombros del cuerpo y finalizan en la boca.

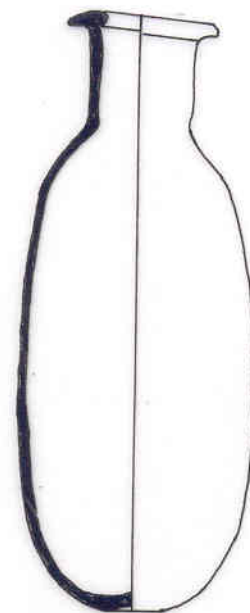


Figura 148.

Figura 148. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1981/115/51.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente. Pantone 3245-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 7,9 cms, Anchura-Diámetro 3,1 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I – primera mitad del siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio



corresponde a un ungüentario cuya base es pequeña, circular y se encuentra algo rehundida. El cuerpo tiene una forma cilíndrica muy irregular y representa casi la totalidad de la altura de la pieza. El cuello, muy corto, estrecho y de forma cilíndrica, finaliza en una boca exvasada, con labio fino, ancho y plegado hacia el interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, rémolas del soplado, alteración cromática y pátina de opacidad.

Toda la pieza en su conjunto aparece muy irregular.

Sus paralelos los podemos encontrar en Barkóczy, nº187(Budapest, 1988, p. 111, taf XVI ) de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: En el ungüentario se tiende a una búsqueda de la armonía y el equilibrio: predomina el aspecto ligero proporcionado por la propia materia utilizada, pero el mismo se matiza con las proporciones del cuerpo, frente a las del cuello, cilíndrico y corto; la estabilidad y la quietud se rompen con la forma casi convexa de la base que proporciona a la pieza cierto dinamismo.

Las irregularidades localizadas en el arranque del cuerpo y en la boca pueden originar cierta inquietud en el observador.



Figura 149.

Figura 149. ungüentario/frasco.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1981/115/35.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 337-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 13,5 cms.  
Anchura-Diámetro 6,4 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario/frasco cuya base es circular y se halla muy

rehundida de forma que origina un umbo muy pronunciado. El cuerpo es cilíndrico y más ancho en la parte superior. El cuello, cilíndrico, ancho y muy corto da paso a una boca exvasada con labio fino y redondeado al exterior.

Comentario: En el ungüentario/frasco de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, picaduras, concreciones, algunas burbujas, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Lancel, forma 1 (París, 1967, p.11), de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: La pieza de vidrio tiene unas dimensiones importantes, pero tiende a mostrar ligereza a través de la transparencia de la propia materia y de su aspecto estilizado. El movimiento y los efectos de claroscuro están muy ausentes dado el carácter lineal de la misma. Su forma cilíndrica, bastante irregular, cuya altura representa casi la totalidad de la pieza, nos acerca al mundo femenino.

## UNGÜENTARIOS CON DOSIFICADOR



Figura 150.

Figura 150 . Ungüentario.

Referencia: M.A.N. N° de Inv.  
1995/69/12

Procedencia: Compra.

Materia: Vidrio rojizo transparente con alguna tonalidad verdosa. Pantone 195-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 10,5 cms.  
Anchura-Diámetro 6,8 cms. Grosor 0.3 cms.

Cronología: Siglo IV d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.



Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida en el centro. El cuerpo tiene una forma bulbosa y representa algo más de dos tercios de la altura total de la pieza. El cuello es corto, ancho y su forma tiende a ser cilíndrica, pero presenta un acentuado perfil convexo; su arranque aparece marcado y con un dosificador interno. La boca es absolutamente grande, exvasada, con labio grueso y redondeado al exterior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: burbujas de diferente tamaños, iridisaciones, picaduras, pátina de opacidad y alteración cromática.

La pieza presenta irregularidades en todo su conjunto.

El cuerpo está realizado mediante la técnica del soplado a molde, pero el cuello y la boca están realizados con la técnica del soplado al aire. La unión de ambas partes aparece muy marcada.

La decoración se localiza en el cuerpo y en la zona situada debajo de la boca. La ornamentación del cuerpo consiste en pequeñas nervaduras o acostillamientos de grosor y distancia de separación variables; su disposición es vertical y paralela. Las mismas están realizadas por impresión.

La decoración que se encuentra debajo de la boca consiste en la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza, de perfil redondeado que se dispone a manera de anillo simulando una moldura.

El ungüentario simula estar realizado en mármol, algo que se consigue a través de las distintas tonalidades de color dispuestas a manera de vetas. Sus paralelos los podemos encontrar en la forma n° 134 (1995, p. 248) descrita por E. Marianne Stern, pero el

ungüentario del Museo Arqueológico constituye una variedad de ésta, constituida por una decoración de acostillamientos y la presencia de una base algo rehundida, a diferencia de la decoración de la forma n° 134 que esta realizada a base de círculos. Los ungüentarios denominados “cuentagotas o con dosificador”, en general, se caracterizan por presentar un cuerpo de perfiles convexos acentuados y cuya forma tiende a ser esférica. En el mismo es donde se concentra la decoración realizada generalmente por impresión a molde. El cuello normalmente es cilíndrico, corto y muy marcado en su arranque; en muchos casos mostrando la forma de la caña con la que se ha soplado. En su interior es donde se localiza el elemento dosificador realizado mediante la aplicación de masa de vidrio del mismo color que el resto de la pieza a la cual se le ha practicado un agujero, cuyas dimensiones son variables.

Elementos estéticos destacables: En este tipo de ungüentarios, la boca, de tipo vertedora, en muchos casos está decorada con molduras que acentúan los efectos de claroscuro conseguidos con la decoración que presenta el cuerpo.

Estas piezas tienden a transmitir la sensación de dinamismo y pesadez, esta última conseguida no sólo con las dimensiones del cuerpo, sino a través de la decoración practicada en todo el conjunto de la pieza, del grosor del vidrio utilizado, su color y posibles efectos luminosos.

Los elementos que otorgan un cierto carácter masculino, en algunos casos aparecen atenuados por otros que pueden ser más femeninos. En el caso de este ungüentario la sensación de pesadez se refleja a través del color empleado, el grosor de la materia y el volumen del cuerpo. La decoración a base de nervaduras o gallones, que ya la hemos visto en otras piezas imitando modelos

metálicos, está dispuesta verticalmente adaptándose al cuerpo, que actuaría de marco, proporcionando una sensación dinámica la cual se acentúa con la forma bulbosa del cuerpo, generando efectos de claroscuro, junto con la boca, de tipo vertedora y de grandes dimensiones, y del grueso hilo de vidrio situado debajo de ésta, que además aumenta la sensación de pesadez.



Figura 151.

Figura 151. Ungüentario.

Referencia: M.S.I. N° de Inv. 2003/2/11.

Procedencia: Legado del Sr. Sáez Martín.

Materia: Vidrio azul oscuro transparente. Pantone 286-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 10,1 cms.  
Anchura-Diámetro 6,9 cms. Grosor 0.3 cms.

Cronología: Siglo IV. d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y plana. El cuerpo tiene forma esférica, algo irregular y esta realizado con la técnica del soplado a molde que es bivalbo, representando los dos tercios de la altura total de la pieza. El cuello, corto, ancho y de forma cilíndrica finaliza en una boca muy exvasada con labio grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

En la parte interna del cuello, a la altura de su arranque, nos encontramos con un dosificador que permite distribuir mejor su contenido.

La técnica de fabricación para el cuerpo es el soplado a molde, pero la boca y el cuello están fabricados con la técnica del soplado al aire; ambas partes posteriormente se unirán como demuestran las marcas localizadas en el arranque del cuello.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, pequeñas burbujas, marcas del molde, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son evidentes en todo el conjunto de la pieza.

La decoración se concentra en el cuerpo y se basa en motivos geométricos: botones circulares de tamaño variable y formas romboidales. Sus paralelos los podemos encontrar en E. M. Stern, forma 134 (1995, pp. 197, 198) de la que nuestra pieza constituye una variante, y E. M. Stern, n° 139 (2001, p.253)

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas

anteriormente en otras piezas. La sensación de pesadez se transmite a través de la forma y dimensiones del cuerpo, así como del color y del grosor de la propia materia utilizada. Los efectos de claroscuro se obtienen mediante la decoración impresa por el molde utilizado y por el tipo de boca, muy exvasada. El conjunto de la pieza es muy dinámico. Destaca el pequeño cuello cilíndrico, que a manera de eje de simetría, le encontramos desplazado.



Figura 152.

Figura152. Ungüentario.

Referencia: M.S.I. Nº de Inv. 2003/2/8.

Procedencia: Legado del Sr. Sáez Martín.

Materia: Vidrio verde melado transparente. Pantone 3975-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 12,5 cms.  
Anchura-Diámetro 8,3 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Finales del siglo II- primera mitad del siglo III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina.Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida.Descansa sobre cinco pellizcos de vidrio realizados en el fondo de la misma pieza cuando ésta todavía está caliente.

El cuerpo representa aproximadamente la mitad de la altura total de la pieza y tiene una forma esférica. El cuello cilíndrico, ancho y corto muestra un dosificador interno a la altura de su arranque, muy marcado exteriormente. La boca aparece muy exvasada, de tipo asombrillada, con labio grueso y redondeado al exterior.

Debajo de la boca nos encontramos con una decoración constituida por la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza, cuyo perfil es redondeado y su forma algo irregular.

Una de las características más importantes de esta pieza es el tipo de ornamentación que porta, realizada a base de pellizcos de vidrio realizados sobre finos acostillamientos distribuidos en seis líneas verticales; cada línea consta de dos pellizcos de vidrio paralelos.

La técnica empleada para la realización de este tipo de decoración es pellizcar con unas pinzas, utilizadas para tal fin, la pieza, cuando ésta se encuentra todavía caliente y se han conseguido los acostillamientos por impresión en el molde.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridiscaciones, rémolos del soplado, concreciones, picaduras, alteración cromática, pátina de opacidad y abundancia de burbujas. Las irregularidades las podemos apreciar en todo el conjunto de la

pieza, pero se hacen más evidentes en la boca y en los pellizcos de la base.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 157 (Ontario, Museum, 1975, pp. 60,61). Similar decoración pellizcada es común entre los hallazgos en Dura-Europus. Stern, E.M. nºs. 135, 136(2001. pp.249,250). Clairmont, nºs 200-211(1963, pp.50-52).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario domina la tendencia a la armonía y el equilibrio. A través del tipo de boca, vertedora y de grandes dimensiones, del hilo de vidrio aplicado debajo de la misma, y del tipo de decoración se consiguen los efectos de claroscuro. La sensación de pesadez, que se transmite mediante las dimensiones del cuerpo, de la boca y el grosor de la propia materia utilizada se equilibra con el cuello cilíndrico y largo, el cual, además rompe con el carácter dinámico del conjunto de la pieza.

La simetría está presente en las dimensiones de la boca frente a las del cuerpo, y en la decoración de éste último, donde los pellizcos de la parte superior tienen su réplica en los de la parte inferior.



Figura 153.

Figura 153. Ungüentario.

Referencia: M.S.I. Nº de Inv. 2003/2/10.

Procedencia: Legado del Sr. Sáez Martín.

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 365-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 7,7 cms. Anchura- Diámetro 5,1 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Primera mitad del siglo III d.C.

Función: Objeto destinado al uso personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo muestra una forma globular y representa algo más de la mitad de la altura total de la

pieza. El cuello es cilíndrico, ancho, corto y finaliza en una boca exvasada, de tipo abocinada, con labio fino, cortado y pulido.

En el interior del arranque del cuello nos encontramos con un dosificador.

El cuerpo del ungüentario presenta una decoración realizada mediante el soplado a molde, que es bivalbo. Los motivos decorativos se basan en formas geométricas que constituyen algo parecido a lo que conocemos como red de rombos o panal de abeja.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, especialmente en el cuello y en la boca que están realizados con la técnica del soplado al aire.

Sus paralelos los encontramos en Hayes, nº 280 (Ontario Museum, 1975, p. 78), en E.M. Stern, nºs. 130, 131 (2001, pp. 244, 245) y en Barkóczi, nº 346 (1988, p. 154, taf XC).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. La sensación de pesadez se consigue a través de las dimensiones de las distintas partes que componen la pieza otorgándole un carácter más masculino. Junto con el aspecto dinámico que desprende la sinuosidad de sus perfiles, destacan los efectos de claroscuro localizados, especialmente en el cuerpo, y conseguidos gracias a la decoración de panal de abeja.



Figura 154.

Figura 154 . Ungüentario.

Referencia: M.S.I. Nº de Inv. 2003/2/7.

Procedencia: Legado del Sr. Sáez Martín.

Materia: Vidrio verde pálido transparente. Pantone 367-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 13,3 cms.  
Anchura-Diámetro 9,7 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Siglo III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla con ligero rehundimiento en su parte central. Su cuerpo es esférico y representa dos tercios de la altura total de la pieza. El

cuello es corto, ancho, de forma cilíndrica y con un dosificador interno en su arranque, que está muy marcado exteriormente. La boca aparece muy exvasada, de tipo asombrillada, con un labio grueso y redondeado al exterior.

La pieza porta una decoración realizada por impresión a molde basada en depresiones en formas de líneas espirales paralelas que comienzan en la base y finalizan casi en el arranque del cuello.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, rémolas del soplado, picaduras, concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades más notables aparecen localizadas en el cuello y en la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 282 (Ontario Museum, 1975, p. 78) y en Filarska, nº 99 (1952, pp. 119,120, pl. XXII, 2).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario destaca su carácter dinámico acentuado con la decoración impresa que se localiza en el cuerpo: líneas paralelas y sinuosas le recorren en diagonal; las mismas nos recuerdan las formas de estrigiles.



Figura 155.

Figura 155. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1991/45/27.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde amarillento transparente. Pantone 385-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 8,4 cms. Anchura- Diámetro 6,7 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Siglo III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se encuentra algo



rehundida en su parte central. El cuerpo es esférico y representa aproximadamente dos tercios de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, ancho, corto y presenta un arranque muy marcado. A la altura de dicho arranque podemos observar un dosificador interno. La boca aparece muy exvasada, de tipo asombrillada, con labio grueso, excesivamente ancho, y muy engrosado al exterior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades más apreciables se localizan en el cuello y en la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Barkóczi, nº 283 (1988, p. 136 y Taf. XXIII), y en Filarska, nº 99 (1952, tafel XXII, 2).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario se busca la simetría en las dimensiones y disposición de las diferentes partes que componen el conjunto de la pieza. La boca se convierte en el elemento protagonista; sus grandes dimensiones, además de tener un sentido práctico y originar efectos de claroscuro, rompe la armonía y origina una inquietud intencionada en el observador que la contempla: a través de elementos formales se consiguen valores expresivos.



Figura 156 a.



Figura 156 b.

Figuras 156 a y b. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1967/12/3.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde pálido transparente. Pantone, 360-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 8,8 cms. Anchura 4,5cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglo IV – inicios del V d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina.Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla algo rehundida. E cuerpo tiene una forma globular algo achatada. El cuello, cuya forma es cilíndrica, presenta un dosificador interno a la altura de su arranque, éste último muy marcado. La boca aparece exvasada, de tipo asombrillada, con labio fino y redondeado.

Debajo de la boca encontramos, a manera de decoración, un grueso hilo de vidrio, algo más oscuro que el resto de la pieza, aplicado en caliente. El cuerpo presenta una ornamentación basada en motivos geométricos obtenidos por impresión a través del soplado en el molde. Los mismos están constituidos por formas circulares concéntricas y líneas de puntos que conforman formas romboidales. El conjunto aparece muy desdibujado debido a que la impresión realizada mediante el molde ha sido muy ligera, hecho que nos sitúa en el Bajo Imperio.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

La pieza se encuentra muy fragmentada y restaurada.

Las irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador.

Sus paralelos los podemos encontrar en Stern, M., nº 138 (2001, p. 252), Eisen (1927, vol. I, pp. 339, 341, pls 85, 86), Oppenländer (1974, p. 177, nº 489, ill, p. 180), Bomford (1976, p. 35, nº 169) y en Stern(1977, p. 98. En MCT VIII: Stern 1995, pp. 28, 30) de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: En el ungüentario se tiende a la consecución del equilibrio entre el aspecto pesado derivado de las proporciones de las distintas partes del conjunto y de la decoración, y la sensación de ligereza proporcionada por el grosor, color y transparencia de la propia materia empleada.

Los distintos elementos decorativos junto con el tipo de boca proporcionan efectos de claroscuro y acentúan el aspecto dinámico originado con la sinuosidad de las líneas.



UNGÜENTARIO CON DEPÓSITO  
PIRIFORME Y BOCA DE TIPO  
ASOMBRILLADA MUY ACENTUADA



Figura 157.

Figura 157. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv.  
1991/104/4.

Procedencia: Compra.

Materia: Vidrio verde pálido  
transparente. Pantone 385-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 9,5 cms. Anchura-  
Diámetro 4,8 cms. Grosor 0.5 cms.

Cronología: Siglos III-IV d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y / o medicina. Contenedor.

Descripción: La pieza de vidrio

corresponde a un ungüentario cuya base es pequeña, circular se halla y algo rehundida. El cuerpo tiene forma piriforme y ocupa aproximadamente la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, largo, ancho y de forma cilíndrica, finaliza en una boca excesivamente abierta, con un labio muy grueso, ancho y plegado muy ligeramente hacia el interior.

Presenta una decoración basada en la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza, que rodea el cuello en su arranque.

Este ungüentario se caracteriza por recordar a los antiguos alabastrones, pero posee una boca de tipo asombrillada.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: rémolos del soplado, burbujas, iridisaciones, pátina de opacidad y alteración cromática.

El conjunto de la pieza aparece marcado por diferentes irregularidades, pero estas son más apreciables en la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Filarska, nº Cat. 293 (1952, pp. 211, 212, XLVIII, nº 4) de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Este ungüentario se caracteriza por presentar un cuerpo piriforme que representa aproximadamente la mitad de la altura total de la pieza, con ello se tiende a buscar el equilibrio entre sus diferentes partes, no sólo en las proporciones sino también en el ritmo que describen sus perfiles, rectos y convexos, proporcionando un juego de sensaciones dinámica y estática. La boca, de tipo vertedora y elemento protagonista de la pieza, destaca por sus dimensiones, que junto con la decoración de un hilo de vidrio aplicado, proporciona efectos de claroscuro. Estos dos elementos,

unidos al color y grosor de la propia materia utilizada originan un aspecto pesado.

Las irregularidades que apreciamos en el arranque del cuello y en la boca, junto con la decoración del grueso hilo dispuesto en diagonal, el cual constituye un elemento diferenciador de las distintas partes de la pieza y proporciona un carácter más dinámico, que rompe con la sobriedad general, originan inquietud en el observador, y denotan una tendencia por parte del artesano vidriero a buscar plasmar en la pieza la imaginación y el carácter expresivo. Se rompe un poco con la rigidez clásica, sin olvidar nunca el carácter utilitario.

#### UNGÜENTARIOS CON DEPÓSITO BITRONCOCÓNICO



Figura 158.

Figura 158. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv.  
1991/104/5.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone, 339-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 23,3 cms.  
Anchura-Diámetro 7,1 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Mediados del siglo I – primera mitad del siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario/frasco cuya base es circular y se encuentra algo rehundida; la misma descansa sobre un pie anular realizado con vidrio de la misma pieza. El cuerpo tiene forma bitroncocal y da paso a un cuello de perfiles sinuosos que finaliza en una boca, de tipo abocinada, con labio algo grueso y redondeado.

Comentario: en el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los podemos encontrar en Bendala G., nº 8 (Sevilla, 1976, p 114, lám. XLVII) de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: En el ungüentario podemos apreciar su aspecto ligero y estilizado que le proporcionan cierto carácter femenino. Las líneas sinuosas que describen sus perfiles marcan un ritmo dinámico en la pieza y constituirán elementos fundamentales para la obtención de efectos de claroscuro.

El pie anular le dará más estabilidad.

El eje de simetría se encuentra algo

desplazado.



Figura 159.

Figura 159. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv.  
1991/45/22.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde pálido  
transparente. Pantone 337-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 8,6 cms. Anchura-  
Diámetro 4 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Siglo I – siglo IV d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y/o medicina.Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario cuya  
base es circular y convexa. El cuerpo

tiene una forma bitroncocónica que se estrangula para dar paso al cuello que es cilíndrico, muy ancho, corto y se expande según nos acercamos a la boca. Ésta aparece muy exvasada, con labio grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza. Su singularidad viene determinada por la anchura desproporcionada de la boca y por los perfiles sinuosos de curva y contracurva que determinan la forma.

Sus paralelos los podemos encontrar en Carreras Villalba, nº 220; nº 1220 del Museo de Constanza, según Bucovalá, y nºs 9 y 10 del Museo Franciscano de Nazaret, según Bagatti. También encontramos paralelos en el Museo Bíblico de Montserrat, Pere Villalba i Varneda, nº 17( 1983-84, p. 200)

Elementos estéticos destacables: Este ungüentario se aleja un poco de las formas vistas hasta ahora. En él predominan las líneas sinuosas que describen sus perfiles las cuales le dan un aspecto dinámico y cierto carácter sutil y femenino, a la vez que producen efectos de claroscuro, pero se tiende al equilibrio a través de su aspecto pesado expresado por medio de la propia materia utilizada y de las dimensiones de las distintas partes del cuerpo, que le otorgarían un carácter más masculino.

Las dimensiones del cuello, y sobre todo de la boca, frente a las del cuerpo bitroncocónico pueden producir cierta inquietud en el observador. El artesano vidriero realiza la pieza impregnándola de imaginación y fantasía.

UNGÜENTARIOS CUYA BASE SE  
ASEMEJA A LA BOCA DE TIPO  
ASOMBRILLADA



Figura 160.

Figura 160. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14212.

Procedencia: Colección Miró, 1876,  
Exp. 9.

Materia: Vidrio azul verdoso  
transparente. Pantone 324-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 6,7 cms. Anchura-  
Diámetro 3,7 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se encuentra algo rehundida. El cuerpo aparece absolutamente achatado describiendo perfiles convexos y representa aproximadamente un sexto de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, muy largo y ancho, aunque según nos acercamos a la boca se va estrechando algo. Esta última, de tipo asetada, se encuentra exvasada, con labio grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: rémolos del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática, pátina de opacidad, picaduras y concreciones.

El ungüentario se caracteriza por presentar un depósito absolutamente reducido cuya anchura es muy parecida a la de la boca, y ser el cuello la parte de la pieza que más domina.

Las irregularidades se pueden observar en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Price, J., nº 94, Itálica (1981, Lámina 82).

Elementos estéticos destacables: En este tipo de ungüentarios destaca el cuello, cilíndrico y estilizado, que proporciona cierto carácter femenino y una sensación más estática. La boca, de tipo asombrillada y de grandes dimensiones, guarda una relación simétrica y armónica con respecto al cuerpo, muy aplanado, y constituirá un elemento fundamental para la consecución de los efectos de claroscuro. Las diferentes partes que componen el conjunto de la pieza se hallan bien diferenciadas recordándonos elementos arquitectónicos propios de las columnas.

La sensación de ligereza proporcionada por el cuello contrasta con la de pesadez producida por el grosor de la propia

materia utilizada y por las dimensiones de la boca.



Figura 161.

Figura 161. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.225.

Procedencia: Excavaciones en las Minas de Riotinto (Huelva). Donación de A. Gil Maestre, 1873, Exp. 4.

Materia: Vidrio verde pálido transparente. Pantone 337-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 8,5 cms. Anchura-  
Diámetro 4,3 cms., Grosor 0,4 cms.

Cronología: Siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla algo rehundida. El cuerpo, de poca altura, presenta una forma achatada y perfiles convexos. El cuello es cilíndrico, más ancho en su arranque, y representa casi la totalidad de la altura de la pieza, finalizando en una boca de tipo asetada, con labio grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, rémolos del soplado, picaduras, concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, especialmente en el cuello y en la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Price, J., Carmona nº 88 (1981, lámina 97).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario destaca la irregularidad del cuello y de la boca que pueden originar cierta inquietud en el observador.



Figura 162.

Figura 162. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. N° de Inv. 14213.

Procedencia: Colección Miró, 1876, Exp. 9.

Materia: Vidrio verde pálido transparente. Pantone 344-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 5,4 cms. Anchura-Diámetro 3,7 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina.Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla rehundida. El cuerpo aparece achatado describiendo perfiles convexos y representa un cuarto de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, largo y ancho, aunque esta

anchura disminuye algo según nos acercamos a la boca. Ésta última, de tipo asetada, aparece exvasada con labio grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: Iridisaciones, rémolas del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática, pátina de opacidad y concreciones.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, especialmente en la boca.

El ungüentario está caracterizado por presentar un cuerpo cuya anchura es parecida a la de la boca, y ser el cuello la parte de la pieza que más domina.

Sus paralelos los podemos encontrar en Price, J. n° 100, Itálica (1981, Lámina 83).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

El eje de simetría aparece desplazado, pudiendo originar en el observador cierta inquietud.



## UNGÜENTARIOS CON MARCAS



Figura 163.

Figura 163. Fragmento de ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.253.

Procedencia: Desconocida. Se cree que pueda proceder de Andalucía.

Materia: Vidrio verde muy claro transparente. Pantone 351-C.

Técnica: Soplado a molde

Dimensiones: Altura 6,6 cms. Anchura- Diámetro 5 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Finales del siglo I – siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y plana. El cuerpo presenta perfiles convexos y poca altura. El cuello es cilíndrico, ancho, alto y posiblemente finalizaría en una boca exvasada, de tipo asetada, con labio grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

En la base de la pieza aparece una

decoración impresa basada en motivos vegetales, geométricos y epigráficos: cuatro hojas de hiedra enmarcando las letras A V G . Todo este conjunto está inscrito dentro de un círculo rehundido que actúa como marco al que se adapta dicha decoración, es decir, se cumple la teoría “del cuadro dentro del cuadro”, de manera que se acentúa la compartimentación espacial.

Comentario: En el fragmento de ungüentario de vidrio podemos observar: pequeñas picaduras y burbujas, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los podemos encontrar en J. Price, figuras 7 y 8 (1981, pp. 30-39).

Elementos estéticos destacables: La base pertenece a un ungüentario de cuerpo achatado, cuello largo y cilíndrico, y boca de tipo asombrillada, de grandes dimensiones; en él se produce un efecto casi simétrico en la relación que mantienen cuerpo y boca. Repite el mismo tipo de características vistas en otras piezas.

La decoración que porta la base gira en torno a las letras A V G , las cuales aparecen enmarcadas en un círculo, acotando este espacio del resto de la pieza, y rodeadas de una decoración vegetal que las destaca y las exalta. Las marcas constituyen un elemento diferenciador y singular en la creación artesanal o artística. La información de la autoría de la obra será más común en el mundo griego y continuará en el mundo romano, pero de manera puntual; en las culturas antiguas orientales estos hechos serán poco comunes.

Las marcas pueden corresponder al fabricante del contenedor o al fabricante del contenido, pero en cualquier caso, deberemos esperar al Prerrenacimiento y Renacimiento para obtener de forma explícita y habitual la autoría de una obra en la que

destacará la singularidad de la persona que la realiza.



Figura 164.

Figura 164. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.230.

Procedencia: Itálica (Sevilla).  
Colección Demetrio de los Ríos, 1892,  
Exp. 1.

Materia: Vidrio verde pálido  
transparente. Pantone 359-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 8 cms. Anchura-  
Diámetro 7 cms. Grosor 0,5 cms.

Cronología: Siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario cuya

base, circular y plana, presenta un círculo interno muy marcado dentro del cual se localizan una serie de marcas. El cuerpo, absolutamente achatado y de perfiles convexos, muestra una línea circular tallada, bastante desdibujada en alguno de sus tramos, que le recorre. El cuello es cilíndrico, ancho y representa prácticamente la altura total de la pieza, finalizando en una boca exvasada, de tipo asetada, con labio grueso, muy ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

Las marcas de la base constituyen una inscripción constituida por las letras A V G.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: picaduras, concreciones, rémolos del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, burbujas, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en: Price, J., Itálica nº 94 (1981, lámina 82), Simoes, M.H., (Conimbriga, 1986, XXV, pp. 146, 149, 150), y en Isings, forma 82 B2 (1957, p. 99).

Elementos estéticos destacables: Se repiten característica vistas en piezas anteriores.

La línea incisa que observamos en el cuerpo de este ungüentario rompe con la severidad y ausencia de decoración.





Figura 165.

Figura 165. Ungüentario.

Referencia: M.A.N., Nº de Inv.  
1926/15/181.

Procedencia: Belo (Cádiz).  
Excavaciones de Pierre París (1917-  
1921).

Materia: Vidrio verde pálido  
transparente, Pantone 382-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 7,8 cms. Anchura-  
Diámetro 4,7 cms. Grosor 0.4 cms.

Cronología: Siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: París, P. Et alii, Fouilles  
de Belo, París, 1926. Tomo II, La  
Necropole.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario cuya  
base es circular y se halla ligeramente  
rehundida. El cuerpo, de perfiles  
convexos, se presenta absolutamente  
achatado. El cuello tiene una forma  
cilíndrica y constituye la mayor parte  
de la altura de la pieza. La boca,  
exvasada y de tipo asetada, tiene un  
labio grueso, ancho, plegado al  
exterior y replegado al interior.

La base porta una decoración vegetal,  
a manera de sello descentrado,  
consistente en dos hojas afrontadas,  
situadas en la parte superior, y una  
forma de espiga en la parte inferior; en el  
centro se encuentra una decoración  
epigráfica o de marcas: A V G.

Comentario: En el ungüentario de  
vidrio podemos observar: iridisaciones,  
concreciones, picaduras, burbujas,  
marcas originadas en el proceso de  
fabricación o debidas al uso, alteración  
cromática y pátina de opacidad.

A la pieza le falta parte del labio.

Sus paralelos los podemos  
encontrar en Isings, forma 82 b.2  
(1957, p. 99) y en Price, Itálica ,nº 97  
(1981 , Lám. 83)

Elementos estéticos destacables: Se  
repiten características vistas anteriormente  
en otras piezas.

El eje de simetría se halla algo  
desplazado.



Figura 166.

Figura 166. Fragmento de ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14253.

Procedencia: Desconocida. Se cree que fue hallado en Andalucía.

Materia: Vidrio verde pálido transparente. Pantone 351-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 6,6 cms. Anchura-Diámetro 5 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina.Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y plana. El cuerpo aparece achatado y describe perfiles convexos. El cuello es cilíndrico, ancho y largo. Le falta parte del cuello y de la boca; ésta última posiblemente sería de tipo asetada, con labio

grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

En la base encontramos una decoración geométrica basada en dos círculos de diferente diámetro dentro de los que se sitúan motivos vegetales y epigráficos: cuatro hojas de hiedra enmarcando las letras A.V.G.

Comentario: En el fragmento de ungüentario de vidrio podemos observar: marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables sobre todo en el cuerpo.

Sus paralelos los podemos encontrar en Price, J., nº 104, Itálica (1981, Lámina 83).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

UNGÜENTARIOS CON DEPÓSITO  
ESFÉRICO Y DECORACIÓN DE HILOS  
DE VIDRIO



Figura 167.

Figura 167. . Botellita-ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv.  
1991/45/20.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio rojo pálido  
transparente. Pantone 195-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 8,8 cms. Anchura-  
Diámetro 5 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Primera mitad del siglo I  
d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y/o medicina.Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario, o a una  
posible botellita, cuya base es circular  
y se halla algo rehundida en el centro.  
El cuerpo tiene una forma esférica y  
representa más de la mitad de la altura  
total de la pieza. El cuello es largo,  
estrecho y de forma cilíndrica. La boca  
aparece exvasada, con un labio fino y  
redondeado al exterior.

Comentario: En la botellita-ungüentario  
podemos observar: picaduras,  
concreciones, iridisaciones,  
exfoliaciones, alteración cromática y  
pátina de opacidad.

La pieza, bastante regular en su  
conjunto, aparece con el cuello  
fracturado y con una boca muy  
deteriorada a la que le falta parte del  
labio.

El ungüentario porta una  
decoración basada en la aplicación  
en caliente de finos hilos de vidrio de  
color blanco opaco que se concentran  
en el cuerpo y alcanzan el arranque  
del cuello. Éstos describen círculos  
concéntricos paralelos y mantienen  
una distancia de separación y grosor  
variables, aunque su separación y  
grosor son mayores en la parte inferior  
del cuerpo.

Las irregularidades más  
apreciables se encuentran en la  
disposición de los hilos.

Sus paralelos los podemos encontrar  
en B. Dusenbery, nº 17(1967,J.G.S., fig.  
18), y en Fremersdorf ( 1971, p. 24, pl.  
12, 13), de los que nuestra pieza  
constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: La  
botellita ungüentario se caracteriza por  
presentar un cuerpo esférico y  
dinámico frente a un cuello cilíndrico,  
largo, estilizado y estático. Esta  
tendencia hacia el logro de la armonía  
se ve interrumpida por la decoración  
de líneas paralelas y concéntricas  
dispuestas alrededor del cuerpo que

rompen la monotonía y sobriedad de la pieza y proporcionan cierto dinamismo, a la vez que potencian los efectos de claroscuro.

La decoración aplicada de hilos de vidrio de color blanco opaco sobre el fondo de la pieza, de color rojo pálido, además de romper con el ritmo monótono y austero a través de la cosecución del contraste, dan a la pieza un aspecto más pesado frente a la ligereza de la propia materia utilizada, y atraen la atención del observador hacia la parte de la pieza que se desea resaltar.



Figura 168.

Figura 168. Ungüentario.

Referencia: M.S.I. Nº de Inv. 2003/2/4.

Procedencia: Legado del Sr. Sáez Martín.

Materia: Vidrio azul oscuro transparente. Pantone 284-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10 cms. Anchura- Diámetro 6,3 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Primera mitad dad del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina.Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario, o a una posible botellita, cuya base es circular y se halla algo rehundida. El cuerpo tiene una forma esférica y representa más de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, cuya forma es cilíndrica, estrecha y larga, finaliza en una boca exvasada, tipo vertedora o abocinada, con labio fino y redondeado al exterior.

La pieza porta una decoración basada en la aplicación en caliente de finos hilos de vidrio de color blanco opaco que parten de la base y alcanzan el cuello inferior. Describen círculos concéntricos paralelos y su grosor y distancia de separación son variables.

Comentario:En la botellita/ungüentario podemos observar rémolas del soplado, exfoliaciones, iridisaciones, concreciones, picaduras, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades más apreciables se encuentran en el cuello y en la disposición de los hilos.

Sus paralelos los podemos encontrar en B. Dusenbery, nº 17(1967, J.G.S., fig. 18), en Fremersdorf ( 1971, p. 24, pl. 12, 13 ), y en Hayes, nº 201 ( 1975, Ontario Museum, p. 67, fig. 6) de los que nuestra pieza constituye una variante. Hayes da una cronología más tardía, segunda mitad del siglo II- siglo III, pero la decoración de hilos aplicados en la pieza que describe sólo se concentran en el cuello.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En este ungüentario la sensación de pesadez es algo mayor por las dimensiones del cuerpo y por el color empleado; el cuello aparece más estilizado.

La decoración localizada en el cuerpo, y constituida por la aplicación de hilos de vidrio de color blanco opaco sobre un fondo azul oscuro, proporciona las mismas sensaciones descritas anteriormente, pero en este caso la armonía se rompe mediante la disposición de las líneas que describen los hilos, las cuales tienden a ser circulares, pero en muchos casos son algo oblicuas, y la distancia de separación entre ellas es variable. Tal hecho denota el desinterés, la falta de habilidad o la intervención de la imaginación del artista

## UNGÜENTARIOS EN FORMA DE ÁNFORA O ANFORISCOS



Figura 169.

Figura 169. Ungüentario-anforisco.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv.  
1926/15/297.

Procedencia: Belo (Cádiz).  
Excavaciones realizadas por Pierre  
París.

Materia: Vidrio azul cobalto  
translúcido. Pantone 300-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 9 cms, Anchura-  
Diámetro 4,4 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y/o medicina.Contenedor.

Bibliografía: Vidrio romano en España:  
La revolución del vidrio soplado:

Catálogo. 2001-2002, p.159. P. París et Alii, Fouilles de Belo, París, 1926, Tomo II: La Nécropole.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario o pequeño anforisco cuya base es circular y se halla algo rehundida. El cuerpo es globular y representa dos tercios de la altura total de la pieza. El cuello, cuya forma es cilíndrica, ancha y corta, finaliza en una boca de tipo vertedora o abocinada, con labio fino y redondeado al exterior.

El ungüentario-anforisco porta dos asas realizadas mediante la aplicación en caliente de gruesas cintas de vidrio translúcido del mismo color que el resto de la pieza. Éstas parten de los hombros del cuerpo y finalizan en la parte superior del cuello, debajo de la boca, donde se pliegan. Cada asa aparece dividida por dos ligeras nervaduras que dejan un espacio central. La mayor cantidad de masa vítrea la concentran en su parte inferior.

Comentario: En el ungüentario-anforisco podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, burbujas, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, especialmente en la boca y en la disposición de las asas.

La pieza tiene forma de ánfora con dos asas, de ahí su denominación: ungüentario-anforisco.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 128 (Ontario Museum, 1975, p.55), Isings, forma 15 (1957, pp. 32-34), quien considera que es una forma que se originó más o menos en el periodo tiberiano-neroniano, se popularizó en el periodo claudio-neroniano y continuó en uso a finales del siglo I d.C. También los encontramos en B. Dusenbery, nº 38 (1971, J,G,S,Vol. XIII, pp. 23,24, fig. 37),

P. Von Zabern ( 1999, pp. 6-9, Abb. 12), y en Lindenschmit ( 1908,pp. 135-140, taf. IV, 1.3-5).

Este ungüentario pertenece a la categoría de los denominados “ungüentarios-anforisco” los cuales se caracterizan por representar imitaciones de objetos realizados en cerámica cuya denominación es la de anforiscos. El cuerpo le pueden tener globular, más o menos estilizado, cónico invertido, esférico etc. La base puede variar: plana, convexa, convexa con un pequeño apéndice etc.

Elementos estéticos destacables:

Generalmente este tipo de ungüentarios muestran un aspecto pesado teniendo en cuenta las dimensiones del cuerpo frente a las del resto de la pieza, algo que en muchos casos se ve acentuado por la propia materia utilizada, por el color empleado o por las asas aplicadas. Estas últimas pueden ser de diferentes grosores y formas, desde las más convexas a las más estilizadas, siguiendo el ritmo general de la pieza, pero todas mantiene una relación simétrica en la que el cuello actúa como eje de simetría, y se constituyen en elementos que contribuyen a la creación de efectos de claroscuro.

La sinuosidad de las líneas que describen los perfiles de estas piezas, incluidas las asas, generan una sensación dinámica.

En el caso de este ungüentario-anforisco el aspecto pesado se ve atenuado por cierta estilización que lo equilibra.

Las pequeñas irregularidades que se aprecian en la altura de las asas y en la boca pueden originar cierta inquietud en el observador.



Figura 170.

Figura 170. Anforisco.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv  
1995/69/2.

Procedencia: compra. Subasta Durán.

Materia: Vidrio azul transparente.  
Pantone 2728-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10,2 cms.  
Anchura-Diámetro 7,7 cms. Grosor 0,3  
cms.

Cronología: Finales del siglo II – siglo  
III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un unguentario-anforisco  
cuya base circular y convexa finaliza en  
un apéndice. El cuerpo tiene forma  
esférica, algo irregular, y da paso a un  
cuello cilíndrico, corto y ancho que  
finaliza en una boca exvasada con labio  
grueso y redondeado al exterior.  
La pieza porta dos asas dispuestas

simétricamente a cada uno de los  
lados del cuello. Las mismas están  
realizadas mediante la aplicación en  
caliente de gruesas cintas de vidrio,  
del mismo color que el resto de la  
pieza. Parten de los hombros y se  
pliegan a la altura de la parte superior  
del cuello, describiendo unos perfiles  
convexos.

Comentario: En el unguentario-  
anforisco de vidrio podemos observar:  
iridisaciones, exfoliaciones, picaduras,  
marcas originadas en el proceso de  
fabricación o debidas al uso, alteración  
cromática y pátina de opacidad. Sus  
paralelos los podemos encontrar en  
Isings, forma 60 (1957, pp 77,78) y  
Morin-Jean, forma 29 (París, 1913, p.  
80). La variedad ovoide o esférica algo  
irregular parece haber sido usada  
principalmente en Italia y Próximo  
Oriente. El tipo bulboso aparece en  
dos hallazgos occidentales (Kisa,  
1908, fig. 99, tipo B 122). Imitan a las  
alargadas ánforas de cerámica y se  
caracterizan por presentar un pequeño  
apéndice o punta en la base.

Elementos estéticos destacables: Se  
repiten características vistas  
anteriormente. En el caso de este  
unguentario-anforisco es importante el  
aspecto pesado, potenciado por el  
color y el grosor de la propia materia  
empleada, y el dinamismo. En el  
mismo predomina un carácter más  
masculino.

La forma de su base hace a la  
pieza muy inestable y puede provocar  
en el observador cierta inquietud.





Figura 171.

Figura 171 . Ungüentario-anforisco.

Referencia: M.S.I. Nº de Inv.  
2003/2/2.

Procedencia: Legado del Sr. Sáez  
Martín.

Materia: Vidrio azul oscuro  
transparente. Pantone 299-C. Para las  
asas vidrio azul, algo más oscuro,  
translúcido. Pantone 300-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 9,8 cms. Anchura-  
Diámetro 4,9 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Periodo de Tiberio –  
finales del periodo de Nerón.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario-

anforisco cuya base es circular y se  
halla algo rehundida. El cuerpo tiene  
forma globular y representa casi dos  
tercios de la altura total de la pieza. El  
cuello es cilíndrico, ancho, corto y  
finaliza en una boca exvasada, de tipo  
vertedora o abocinada, con labio fino y  
redondeado.

El ungüentario-anforisco porta dos  
asas que parten de los hombros  
situados a la altura del arranque del  
cuello, y finalizan debajo de la boca,  
donde se pliegan.

Las asas están realizadas mediante  
la aplicación en caliente de gruesas  
cintas de vidrio translúcido de color  
azul más oscuro que el resto de la  
pieza. La mayor cantidad de masa  
vítrea la concentran en la parte inferior.

Comentario: En el ungüentario-anforisco  
podemos observar: iridisaciones,  
exfoliaciones, concreciones, picaduras,  
rémolos del soplado, algunas burbujas,  
marca del puntel, pátina de opacidad y  
alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables  
en todo el conjunto de la pieza,  
especialmente en el cuello y en la  
disposición de las asas.

Sus paralelos los podemos encontrar  
en S. Fünfschilling (1999, p. 88, Abb.  
17), y en Isings, forma 15 (1957, pp. 32-  
34) de los que nuestra pieza constituye  
una variante.

Elementos estéticos destacables: Se  
repiten características vistas anteriormente  
en otras piezas. En el caso de este  
ungüentario domina el aspecto estilizado y  
algo más ligero.





Figura 172.

Figura 172 . Anforisco.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv.  
1981/115/12.

Procedencia: Colección Concepción  
Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde amarillento  
transparente. Pantone 365-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11,9 cms.  
Anchura-Diámetro 6,9 cms. Grosor 0,3  
cms.

Cronología: Siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: López, M., R.A., Año V, nº  
33: Vidrio romano II, p. 32.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario-anforisco  
cuya base es circular, pequeña y se halla  
muy rehundida mostrando la marca del  
puntel. La misma descansa sobre un pie  
realizado a través de la aplicación en  
caliente de vidrio de color algo más

oscuro que el resto de la pieza  
conformando un grueso y ancho anillo. El  
cuerpo tiene una forma globular y  
representa casi dos tercios de la altura  
total de la pieza. El cuello es cilíndrico,  
estrecho, corto y finaliza en una boca  
exvasada, de tipo asombrillada, con labio  
ligeramente grueso, ancho, redondeado  
al exterior y plegado al interior.  
El ungüentario-anforisco porta dos  
asas situadas a ambos lados del  
cuello, tomando éste como eje de  
simetría. Están formadas mediante la  
aplicación en caliente de gruesas  
cintas de vidrio, del mismo color que el  
resto de la pieza, que parten de los  
hombros del cuerpo y finalizan a la  
altura del cuello inferior, donde se  
pliegan, describiendo perfiles  
convexos. Las nervaduras son tan  
ligeras que se hacen prácticamente  
inapreciables. La anchura así como la  
altura de las mismas son variables.

El cuerpo muestra una decoración  
realizada mediante la aplicación en  
caliente de un fino hilo de vidrio, del  
mismo color que el resto de la pieza,  
en el que se puede apreciar con  
claridad su principio y su final,  
conformando círculos concéntricos  
irregulares desde la base hasta el  
arranque del cuello. La distancia de  
separación entre los diferentes anillos  
concéntricos irregulares es variable.

Comentario: En el ungüentario-anforisco  
de vidrio podemos observar: iridisaciones,  
exfoliaciones, concreciones, picaduras,  
marcas originadas en el proceso de  
fabricación o debidas al uso, pátina de  
opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables  
en todo el conjunto de la pieza, sobre  
todo en las asas.

Sus paralelos los podemos encontrar  
en Barkóczi, nº 381 (Budapest, 1988, taf.  
XCIII), de los que nuestra pieza  
constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Este  
ungüentario-anforisco se caracteriza  
por la tendencia a la búsqueda del  
equilibrio entre el aspecto pesado

expresado a través: del grosor de la materia empleada, las dimensiones del cuerpo, la boca, de tipo ajetada, y las asas, dispuestas simétricamente, frente a la ligereza que proporciona el color y la transparencia del vidrio, junto con la estilización del cuello cilíndrico. Las líneas que describen sus perfiles, incluidos los de las asas, son dinámicas y sinuosas, produciendo, junto con la decoración de un fino hilo de vidrio que rodea el cuerpo de la pieza estableciendo círculos concéntricos e irregulares, efectos de claroscuro.

El pie proporciona a la pieza mayor estabilidad.

Las diferentes irregularidades, incluida la forma en la que está dispuesto el hilo, pueden producir cierta inquietud en el observador.



Figura 173.

Figura 173. Unguentario-anforisco.

Referencia: M.A.D, Nº de Inv.  
CE00736.

Procedencia: Colección D. José

Sánchez Garrigos.

Materia: Vidrio de color verde azulado transparente. Pantone 3295-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10,9 cms.  
Anchura-Diámetro 6,1 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglo IV d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario-anforisco cuya base convexa es ligeramente apuntada. El cuerpo, que representa algo más de la mitad de la altura total de la pieza, tiene una forma globular y perfiles sinuosos que finalizan en un cuello cilíndrico, ancho y largo. La boca, de tipo asombrillada, aparece exvasada con labio ligeramente grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

La pieza porta dos asas dispuestas simétricamente a cada uno de los lados del cuello realizadas mediante la aplicación en caliente de dos gruesas cintas de vidrio, de color algo más oscuro que el resto de la pieza; las mismas parten de los hombros del cuerpo, donde se acumula mayor cantidad de masa vítrea, y finalizan en el labio de la boca, donde se pliegan atrapando el labio. Describen perfiles rectos a excepción de la parte superior donde se rompe tal ritmo.

La pieza porta una decoración basada en la aplicación en caliente de dos gruesos hilos de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza, uno localizado debajo de la boca, el cual, en su desarrollo circular, une las asas; y otro dispuesto en la parte inferior del cuello, bastante más grueso que el anterior, conformando un collar algo

inclinado, de perfil convexo, ligeramente moldurado.

Comentario: En el ungüentario-anforisco de vidrio podemos observar: iridisaciones, pequeñas exfoliaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los podemos encontrar en Arveiller-Dulong y Nena (1985, nºs 1069-1073)

Elementos estéticos destacables: En este ungüentario se tiende a la búsqueda de la armonía y el equilibrio de las formas. Frente a la ligereza proporcionada por el grosor de la propia materia utilizada, el color y la transparencia, destaca el aspecto pesado originado por las dimensiones de las distintas partes de la pieza, las aplicaciones de las asas, dispuestas simétricamente, y el grosor de la masa de vidrio utilizada para la decoración de las cintas de vidrio aplicadas; estos últimos elementos serán importantes también por lograrse con ellos efectos de claroscuro.

Los perfiles sinuosos de todo el conjunto de la pieza proporcionan un aspecto dinámico.

Este ungüentario le podemos integrar dentro de la tipología de los denominados "anforiscos", aunque se diferencia por el tipo de decoración que rompe con la austeridad y refleja la nueva mentalidad del artesano vidriero.

## UNGÜENTARIOS QUE IMITAN MODELOS VEGETALES



Figura 174.

Figura 174 . Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1926/15/299.

Procedencia: Belo (Cádiz). Excavaciones realizadas por Pierre París (1917-1921).

Materia: Vidrio de color melado opaco con diferentes tonalidades. Pantone: 143-C, 160-C y 161-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 7,4 cms. Anchura- Diámetro 2,8 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglos I – II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario con forma de datil. La base es absolutamente irregular y el cuerpo ocupa la práctica totalidad de la pieza. El cuello se presenta muy corto, estrecho y conformando una forma cilíndrica muy irregular. El mismo finaliza en una boca con labio fino y redondeado al exterior.

El ungüentario muestra una gradación tonal del color marrón: marrón oscuro, marrón caramelo y marrón melado.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: pequeñas burbujas, picaduras, pequeñas concreciones, alteración cromática, pátina de opacidad y marcas debidas al molde utilizado para su fabricación, en este caso bivalbo.

En el ungüentario se pone de manifiesto el modelo tomado de la naturaleza, un datil, y su representación detallada y minuciosa a través del estudio y la observación del mismo. La pieza no sólo constituye una fiel imitación de la realidad sino que delata, al compararla con otros ungüentarios que imitan a dátiles, los diversos tipos existentes dentro de la misma especie susceptibles de ser imitados.

Las rugosidades acentúan el carácter naturalista del objeto, sirven para diferenciarlo de otros tipos parecidos, y producen efectos de luces y sombras.

Las irregularidades se asemejan a las del modelo a imitar, excepto las que observamos en el cuello y la boca, que son debidas a la forma de trabajar la pieza.

Los paralelos podemos encontrarlos en Hayes, nºs. 87, 88, 89 (Ontario, Museum, p. 49, plate 7), Clairmont, nº 150 (1963, p. 40), Stern, quien recoge toda una colección de ungüentarios en forma de dátiles, y en Barag, nº 119 (Londres, 1985, Vol. I, pp. 93,94, plate XIV ).

Elementos estéticos destacables: Este ungüentario pertenece a la categoría de los denominados “dátiles”. Los mismos se caracterizan por: su clara imitación de la naturaleza, el dinamismo de las líneas que describen los perfiles y la decoración, y su aspecto pesado reflejado en las dimensiones de las distintas partes de la pieza, en las que el cuerpo representa el elemento más importante.

La decoración detallista del modelo natural potencia los efectos de claroscuro e imprime dinamismo. Frente a la rugosidad y aspereza exterior de su piel se contrapone su sabor dulce, es decir, mantiene un equilibrio con los sentidos.



Figura 175.

Figura 175. Ungüentario.

Referencia: M.A.D., Nº de Inv. CE00735.

Procedencia: Colección del Sr. D. José

Sánchez Garrigos.

Materia: Vidrio verde oscuro  
translúcido. Pantone 361-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 7,7 cms. Anchura-  
Diámetro 4,7 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Siglos IV – V d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y/o medicina.Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario cuya  
base presenta una acentuada  
convexidad. El cuerpo es ovalado y  
da paso a un cuello cuya forma,  
truncocónica invertida, finaliza en una  
boca de labio grueso, cortado y pulido.  
En el depósito nos encontramos con  
una decoración realizada a través del  
molde basada en una serie de  
protuberancias circulares y apuntadas  
cuya distancia de separación y tamaño  
son variables, imitando las púas del  
higo chumbo.

Comentario: En el ungüentario de  
vidrio podemos observar: pequeñas  
iridiscencias, exfoliaciones, picaduras,  
burbujas, concreciones, alteración  
cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades más apreciables  
se localizan en los hombros y en el  
cuello.

Sus paralelos los podemos  
encontrar en Clairmont, nº. 214 (Dura-  
Europos, 1963, pp. 51, 53; Plate VI).

Elementos estéticos destacables: Este  
ungüentario guarda ciertas similitudes  
con el anterior, pero se diferencia en el  
tema decorativo. En este caso el  
modelo imitado es tomado de la  
naturaleza, pero corresponde a un  
higo chumbo, más común en los  
países del Mediterráneo oriental. Su

aspecto pesado se refleja en el color,  
translucidez y grosor de la propia  
materia utilizada y en las dimensiones  
del conjunto de la pieza, en la que el  
cuerpo se convierte en el elemento  
protagonista.

El aspecto dinámico viene  
generado por la convexidad de sus  
perfiles y por la decoración a manera  
de pequeñas protuberancias o  
apéndices, de distinto tamaño y  
disposición variable, a lo largo del  
cuerpo. Con estos últimos también se  
consiguen efectos de claroscuro y  
mayor veracidad en la pieza.

La convexidad de la base  
proporciona cierta inestabilidad en el  
ungüentario y puede producir  
inquietud en el observador.



Figura 176.

Figura 176. Ungüentario.

Referencia: M.A.D., Nº de Inv.  
CE00710. Antiguo 3831.

Procedencia: Colección de D. José  
Sánchez Garrigos.

Materia: Vidrio azul verdoso  
translúcido. Pantone 3105-C.



Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 9,6 cms. Anchura-  
Diámetro 5 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Probable siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario de  
vidrio cuya base es circular y se halla  
algo rehundida. El cuerpo, que  
representa casi la totalidad de la altura  
de la pieza, tiene una forma globular  
que da paso a un cuello cilíndrico,  
bastante irregular, el cual finaliza en  
una boca exvasada con labio grueso,  
redondeado al exterior y plegado al  
interior.

Comentario: En el ungüentario de vidrio  
podemos observar: iridisaciones,  
exfoliaciones, concreciones, picaduras,  
burbujas, alteración cromática y pátina  
de opacidad.

Le falta parte del cuello y de la boca.  
Las irregularidades más apreciables las  
localizamos en el cuello.

El cuerpo de la pieza presenta una  
decoración basada en pequeñas  
formas irregulares, de tamaño  
variables, agrupadas de manera que,  
en conjunto, imitan un racimo de uvas  
en el que el cuello constituiría el tallo  
más grueso.

Sus paralelos los podemos  
encontrar en: Goethert-Polaschek,  
Abb 21, nº 4 (1985, p. 55) y Stern, nº  
70 (2001, p. 175).

Elementos estéticos destacables: Este  
ungüentario se caracteriza por su  
forma de racimo de uvas, que a la vez  
constituye su decoración. En él  
destaca el carácter dinámico generado  
por la sinuosidad de sus perfiles, con  
multitud de curvas y contracurvas que,  
a su vez, servirán de elementos  
capaces de producir efectos de

claroscuro.

Se mantiene una armonía entre el  
aspecto ligero derivado del grosor,  
color y transparencia de la materia  
empleada, y la sensación de pesadez  
obtenida con las dimensiones de la  
propia pieza y la decoración que porta:  
multitud de uvas, pero tal sensación se  
ve atenuada por el color, grosor y  
altura del cuello.

Se trata de una decoración que  
toma como modelo imitativo la  
naturaleza, y busca plasmar ésta con  
cierto detalle: las uvas aparecen  
dispuestas en diferentes formas y  
tamaños, pero la parte superior del  
ungüentario es más sobria y carente  
de decoración.

El eje de simetría aparece  
desplazado pudiendo provocar cierta  
inquietud en el observador, pero es  
posible que tal desplazamiento forme  
parte del interés imitativo del modelo  
tomado: tronco de la viz, que daría a la  
pieza un carácter más veraz.



Figura 177.

Figura 177. Ungüentario.

Referencia: M.A.D., N° de Inv.  
CE00748. Antiguo 3824.

Procedencia: Colección del Sr. D. José  
Sánchez Garrigos.

Materia: Vidrio azul verdoso  
transparente. Pantone 3105-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10,2 cms.  
Anchura-Diámetro 4,7 cms. Grosor 0,3  
cms.

Cronología: Siglos IV – V d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario cuya  
base es circular y se halla ligeramente  
rehundida; la misma descansa sobre  
un ancho pie anular cuya forma es  
bastante irregular y se asemeja a una  
vaina, de la que surge el cuerpo de la  
pieza, largo, ancho y cilíndrico, a  
manera de tallo, el cual finaliza en una  
boca exvasada con labio grueso y  
redondeado al exterior.

El cuerpo porta una decoración  
realizada mediante la aplicación en  
caliente de un fino hilo de vidrio, del  
mismo color que el resto de la pieza,  
conformando círculos paralelos cuyo  
tamaño y distancia de separación son  
variables. En el mismo también  
observamos, a manera de asas, cuatro  
gruesas cintas de vidrio, de color algo  
más oscuro que el resto de la pieza,  
que han sido aplicadas en caliente.  
Las mismas surgen de la parte inferior  
del depósito y finalizan en el labio de  
la boca; conformando unas formas  
ondulantes muy acentuadas.

Comentario: En el ungüentario de

vidrio podemos observar: iridisaciones,  
concreciones, picaduras, burbujas,  
alteración cromática y pátina de  
opacidad.

Sus paralelos los podemos  
encontrar en Hayes, n° 457(Ontario  
Museum, 1975, pp. 117, 118, plate  
29), en el Museo Bíblico de  
Montserrat, n°s 26 a 31( 1983, 1984),  
y en Isings (1971, p.66, figura 15, n°  
16), de los que nuestra pieza  
constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: La  
importancia de este ungüentario reside  
en la decoración como elemento  
protagonista. Su aspecto pesado viene  
expresado por la rotundidad y  
dimensiones de la pieza así como por  
la decoración aplicada del fino hilo y  
gruesas cintas de vidrio, con los que a  
la vez se conseguirán efectos de  
claroscuro.

El aspecto decorativo del ungüentario  
viene marcado por un determinado ritmo:  
fino hilo de vidrio dispuesto de manera  
concéntrica alrededor de la pieza, con  
distancia de separación variable, y  
gruesas cintas de vidrio, de aspecto  
ondulante, dispuestas verticalmente. Con  
esta ornamentación también se logran  
los efectos de claroscuro.

El aspecto dinámico domina toda el  
ungüentario.

En la parte inferior encontramos  
una masa de vidrio de la que surge el  
depósito, de manera que esta masa  
vendría a representar una especie de  
vaina otorgando a la decoración un  
carácter vegetal.

Se muestra una nueva forma de  
hacer y entender el vidrio por parte del  
artesano vidriero.

## UNGÜENTARIOS DOBLES.



Figura 178.

Figura 178 . Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv.  
1991/104/6.

Procedencia: Siria.

Materia: Vidrio verde aceituna  
transparente. Pantone 347-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11 cms. Anchura  
5,4 cms. Grosor 0,5 cms.

Cronología: Siglo III d.C.

Bibliografía: Vidrio romano en España:  
La revolución del vidrio soplado:  
Catálogo. 2001-2002, p. 157.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y/o medicina. Contenedor.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario cuya

base es circular y plana. En él, el cuerpo y el cuello se confunden aunque posiblemente la mayor cantidad de masa vítrea que aparece en la parte inferior de las asas puedan determinar la separación de los dos espacios. La forma tubular en la que podríamos considerar que el cuello ocupa más de la mitad de la altura total de la pieza, está dividida en dos compartimentos que finalizan en sus correspondientes bocas ligeramente exvasadas con labios gruesos, plegados al interior y moldurados.

La pieza porta dos asas realizadas mediante la aplicación en caliente de dos gruesas cintas de vidrio, de color algo mas claro que el resto de la pieza, que arrancan del cuerpo y finalizan en los labios. Tienen una función práctica y utilitaria a la vez que decorativa, describiendo líneas serpentiformes absolutamente irregulares. Sus grosores son mayores en sus arranques.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, exfoliaciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alguna rémola del soplado, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

El ungüentario pertenece a la tipología de los denominados "ungüentarios dobles o geminados" caracterizados por el doble depósito, cuello y boca que conforman el conjunto de la pieza.

Sus paralelos aparecen en Barkóczi, nº 375 (Budapest, 1988, p. 163, Tafel XCIII) y en Hayes, nº s. 358, 359, 360, 449, 454, y 458 (Ontario Museum. 1975, pp. 101, 116, 117, 118). También encontramos paralelos en el Museo Bíblico de Montserrat, nºs 26 a 31 (1983-84) y en Isings (1971, p.66, figura 15, nº 16). Esta tipología es típica de la región de Sidón y Antioquia según Köster (Z.B.K. 1921, p. 134). Harden considera que esta



forma es típica de los siglos IV y V (tipo fasil, Irak 1949, p. 156).

Elementos estéticos destacables: Este ungüentario pertenece a la categoría de los denominados “ungüentarios dobles”. En la misma pieza nos encontramos con depósitos diferentes. La masa de vidrio que les separa actúa como eje de simetría y divide la pieza en dos partes iguales.

Se busca la armonía y el equilibrio entre la estilización que presentan los depósitos individualmente, ofreciendo un aspecto ligero, y el conjunto de la pieza que, con el grosor de la propia materia utilizada, nos transmite una sensación de pesadez.

La decoración simétrica que porta la pieza, basada en la aplicación en caliente de gruesas cintas de vidrio de perfiles ondulantes, contribuye a aumentar la sensación de pesadez, da un aspecto más dinámico a la pieza y permite los efectos de claroscuro.

Este tipo de decoración es oriental o en su defecto está influenciada por aquella, y representa una evolución en el trabajo del artesano vidriero: se muestra de forma clara la intervención de su imaginación y fantasía.

Esta tipología tendrá su reflejo en el trabajo arquitectónico de periodos posteriores: las columnas geminadas.



Figura 179.

Figura 179. Ungüentario.

Referencia: M.A.D., Nº de Inv. CE00742. Antiguo 3830.

Procedencia: Colección del Sr. D. José Sánchez Garrigos.

Materia: Vidrio verde transparente. Pantone 367-C.

Técnica: soplado al aire.

Dimensiones: Altura 15,5 cms. Anchura-Diámetro 7,5 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglo IV d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario de doble depósito. La base de cada uno

de ellos es circular y se halla achatada. Los depósitos tiene una forma tubular generada por el aspecto cilíndrico alargado. En la parte superior se ensanchan, finalizando en unas bocas exvasadas con labios gruesos, redondeados al exterior y plegados al interior.

En el tercio superior de los depósitos podemos observar, a manera de decoración, gruesos hilos de vidrio aplicados en caliente cuya disposición es diagonal y paralela, de color algo más oscuro que el resto de la pieza, que los rodean y acentúan su unión.

Desde el tercio superior de los depósitos parten dos asas realizadas mediante la aplicación en caliente de dos gruesas cintas de vidrio, de color algo más oscuro que el resto de la pieza, y dispuestas simétricamente, las cuales describen perfiles muy angulosos, y finalizan en los labios de las bocas, confundándose con un asa, localizada en la parte superior, realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio de color algo más oscuro que el resto de la pieza. La misma parte de los labios de las bocas mostrando perfiles ligeramente sinuosos, y se eleva conformando un arco ligeramente apuntado.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, pequeñas exfoliaciones, picaduras, concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos se encuentran en Hayes, nº 361 (Ontario Museum, 1975, p. 101).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En este caso aparecen dos depósitos en el mismo ungüentario, pero se individualizan algo más. Su forma es tubular y estilizada, ensanchándose

más en la boca.

El aspecto ligero generado por el color y transparencia de la propia materia utilizada contrasta con la sensación de pesadez originada gracias a las dimensiones del ungüentario en su conjunto, y a la aplicación de asas e hilos decorativos. Las asas más pequeñas se disponen a cada lado de la pieza, coincidiendo cada una de ellas con uno de los depósitos; en la parte superior una gruesa y alta asa aglutina toda la pieza y la corona con su desproporción, acentuando la estilización y ligereza.

Los hilos situados debajo de la boca, y aquellos que parecen unir los dos depósitos constituyen elementos decorativos que rompen con la monotonía y austeridad y proporcionan efectos de claroscuro, al igual que las asas.

Toda la pieza destaca por su carácter dinámico y por representar una nueva forma de hacer por parte de artesano vidriero romano: la imaginación y la fantasía entran a formar parte del modo de fabricar vidrio.

## UNGÜENTARIO CON DOS ASAS



Figura 180.

Figura 180. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv.  
1991/104/7.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde oliva  
transparente. Pantone 383-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11,8 cms.  
Anchura 3,9 cms. Grosor 0.3 cms.

Cronología: Siglos IV – V d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario cuya base  
es circular y algo rehundida; la misma  
descansa sobre un pie aplicado en  
caliente cuyo color es algo más oscuro

que el resto de la pieza, su forma es  
circular y se halla rehundido en el centro.  
Entre las dos partes observamos un  
profundo estrangulamiento que deja más  
a la vista el pie. El cuerpo es piriforme y  
representa aproximadamente algo más  
de la mitad de la altura total de la pieza.  
El cuello es cilíndrico, ancho, largo y  
finaliza en una boca exvasada con labio  
grosso y redondeado al exterior.

La pieza porta dos asas dispuestas  
simétricamente en el cuello, el cual  
actúa como eje. Ambas están  
realizadas mediante la aplicación en  
caliente de gruesas cintas de vidrio del  
mismo color que el resto de la pieza;  
parten del cuello inferior, donde  
concentran la mayor cantidad de masa  
vítrea, y finalizan en el labio a través  
de un pliegue. Describen unas formas  
muy abiertas, pero mantienen  
diferencias en grosor y altura.

Comentario: En el ungüentario de vidrio  
podemos observar: iridiscaciones,  
exfoliaciones, concreciones, picaduras,  
marcas originadas en el proceso de  
fabricación o debidas al uso, marca del  
puntel, alteración cromática y pátina de  
opacidad.

Las irregularidades son apreciables  
en todo el conjunto de la pieza,  
especialmente en las asas y boca.

Sus paralelos los podemos  
encontrar en Hayes, nº 395 ( Ontario  
Museum, 1975. p. 107). Existe un  
ejemplar con medidas muy parecidas y  
de similares características, a  
excepción de la decoración obtenida  
mediante la aplicación de un hilo, que  
nuestra pieza no la porta, el mismo se  
halla en el Museo Bíblico de  
Montserrat con el nº 25.

Elementos estéticos destacables: Este  
ungüentario se caracteriza por la  
búsqueda de la armonía y el equilibrio  
clásico, a la vez que se introducen  
elementos expresivos nuevos que  
parten el propio artesano vidriero.

El ungüentario tiende a la  
estilización y ligereza que le otorgan  
cierto carácter femenino, pero a ello se

contrapone el aspecto pesado originado por el grosor de la propia materia utilizada, las dimensiones del pie anular y las asas aplicadas, las cuales, dispuestas simétricamente y de gran grosor, se convierten en elementos generadores de efectos de claroscuro.

La forma sinuosa de los perfiles del conjunto de la pieza ofrece un aspecto dinámico.

El eje de simetría aparece algo desplazado pudiendo originar en el observador cierta inquietud.

#### UNGÜENTARIO CON FORMA DE PEQUEÑA TAZA



Figura 181.

Figura 181. Ungüentario.

Referencia: M.A.D., Nº de Inv. CE00754. Antiguo 3744.

Procedencia: Colección del Sr. D. José Sánchez Garrigos.

Materia: Vidrio translúcido de color ámbar. Pantone 174-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 7,4 cms. Anchura-Diámetro 8,7 cms. Grosor 0,15 cms.

Cronología: Finales del siglo I – siglo II

d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un pequeño ungüentario con forma de taza cuya base es circular y porta un pie anular realizado con vidrio perteneciente a la misma pieza. El cuerpo tiene forma globular achatada y finaliza en una boca exvasada con labio fino, redondeado al exterior y plegado al interior.

La pieza porta dos asas realizadas mediante la aplicación en caliente de dos gruesas cintas de vidrio de color azul oscuro, dispuestas simétricamente. Parten de los hombros del cuerpo, donde se acumula mayor cantidad de masa vítrea, y finalizan debajo de la boca. Ambas describen unos perfiles convexos muy acentuados.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los podemos encontrar en Caldera de Castro (Mérida, 1983, pp. 53, 54, fig. 14c). De Locarno proviene un ejemplar fechado en un contexto de Tiberio-Claudio (Vigil, 1969, p. 128). Fremersdorf fecho una pieza similar en el siglo II d.C. (Vigil, 1969, op. cit. , pag. 128). Su distribución en la Península Ibérica se concentra en la Bética y en Lusitania. Fragmentos de piezas similares han sido encontrados en las costas del Mediterráneo nororiental de la Península Ibérica: Barcelona, Tarragona. También hallamos piezas de este tipo en Carmona, Cádiz y Sevilla.

Estos contenedores se originan en el siglo I d.C. y son propios de este siglo y

del siguiente.

Elementos estéticos destacables: El ungüentario se caracteriza por su aspecto pesado reflejado a través del color y translucidez de la propia materia utilizada, y de las dimensiones de las diferentes partes que constituyen la pieza, así como de las asas aplicadas, cuya disposición es simétrica.

Las líneas que describen sus perfiles, incluidos los de las asas, son dinámicas y sinuosas, produciendo efectos de claroscuro.

El contraste cromático genera dinamismo y rompe con la monotonía y austeridad general.

El pie proporciona estabilidad a la pieza.

#### UNGÜENTARIOS DE ASPECTO MAMÓREO



Figura 182.

Figura 182 . Conjunto de fragmentos correspondientes a un ungüentario.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. N°

de Inventario 1372 – 10.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio vino burdeos translúcido. Pantone 5125-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 6,2 cms. Grosor 0,1 cm. Anchura - Diámetro 4,8 cms.

Cronología: 20 / 50 d. C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina.Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El conjunto de fragmentos, de vidrio fino, corresponden a un ungüentario cuyo cuerpo, de forma globular, ocupa las tres cuartas partes de la altura total de la pieza.

El cuello es cilíndrico, estrecho y corto; finaliza en una boca muy exvasada con labio fino cortado y redondeado.

Comentario: En el conjunto de fragmentos de vidrio pertenecientes a un ungüentario podemos observar: exfoliaciones, iridisaciones, alteración cromática, pátina de opacidad y marcas originadas por los instrumentos de trabajo.

El color está tratado de manera que adquiera un aspecto marmóreo a través de veteados de tonalidades más oscuras.

El conjunto de fragmentos encuentra sus paralelos en Hayes, nº 619 (1975, pp.150 y 185), Isings, forma 28 a (1957, p.42) y Lancel, forma 13 (1967, p.16).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este ungüentario la translucidez y el color oscuro, además de las dimensiones del cuerpo, constituyen elementos significativos que otorgan el carácter pesado a la pieza.



Figura 183 a



Figura 183 b.

Figuras 183 a y b. Conjunto de fragmentos correspondientes a un ungüentario.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. N° de Inventario 1372 – 11.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio morado translúcido. Pantone 229-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 4 cms. Grosor 0.2 cms. Anchura - Diámetro 5.2 cms.

Cronología: 20 - 50 d. C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El conjunto de fragmentos, de vidrio fino, corresponden a un ungüentario cuyo cuerpo sería de forma globular. El cuello, por la tipología a la que corresponde, sería cilíndrico y corto; finalizaría en una boca exvasada con labio fino y redondeado.

La base se aprecia circular y algo rehundida en el centro.

Comentario: En el conjunto de fragmentos de vidrio correspondientes a un ungüentario podemos observar: exfoliaciones, pátina de opacidad y alteración cromática.

En este ungüentario aparecen vetas oscuras, pero también blanquecinas con lo que el aspecto marmóreo está más conseguido.

Los fragmentos encuentran sus paralelos en Isings, forma 6 (1957, pp. 22-23) y Lancel, forma 13 (1967, p. 16). Se han hallado ejemplares de este tipo en: Locarno, Nijmegen, Pompeya y Herculano, entre otros lugares.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. El aspecto marmóreo del ungüentario, reflejado a través de sus diferentes veteados, aumenta el carácter pesado del mismo.





Figura 184.

Figura 184. Ungüentario.

Referencia: M.A.D., Nº de Inv.  
CE00733.

Procedencia: Colección el Sr. D. José  
Sánchez Garrigos.

Materia: Vidrio verde oscuro  
transparente, Pantone 349-C., y rojo  
rubí 209-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10,1 cms.  
Anchura-Diámetro 6,6 cms. Grosor 0,5  
cms.

Cronología: Siglo I d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un ungüentario cuya  
base es circular y se halla ligeramente  
rehundida. El cuerpo tiene forma  
globular y representa casi la altura

total de la pieza. El cuello, corto,  
estrecho y cilíndrico, finaliza en una  
boca exvasada, de tipo asombrillada,  
con labio grueso, ancho, redondeado  
al exterior, y plegado al interior.

La pieza porta una decoración en el  
cuerpo realizada mediante el añadido  
de hilos de vidrio de distinto color que  
son aplanados en el mármol y adoptan  
diferentes formas al soplar la pieza.  
Las líneas obtenidas son muy  
ondulantes, y su disposición, tamaño y  
distancia de separación son variables.  
Con las mismas se pretende imitar las  
vetas del mármol.

Comentario: En el ungüentario de  
vidrio podemos observar: iridisaciones,  
concreciones, burbujas, picaduras,  
alteración cromática y pátina de  
opacidad.

Las irregularidades son apreciables  
en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos  
encontrar en Isings, forma 101 (1957,  
pp. 119,120) de los que nuestra pieza  
constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Este  
ungüentario se caracteriza por su  
aspecto pesado generado a través de  
las proporciones del conjunto de la  
pieza, del grosor y color de la propia  
materia utilizada y de su aspecto  
marmóreo.

El dinamismo que describen sus  
perfiles se acentúa con la decoración  
cromática a modo de vetas dispuestas  
de forma irregular y aleatoria.

La combinación de colores rompe  
con la austeridad y monotonía.

El eje de simetría está algo  
desplazado pudiendo producir en el  
observador cierta inquietud.

## UNGÜENTARIO CON DECORACIÓN ESTRIADA



Figura 185.

Figura 185. Ungüentario.

Referencia: M.A.D., N° de Inv.  
CE00758. Antiguo 3767.

Procedencia: Colección del Sr. D. José  
Sánchez Garrigos.

Materia: Vidrio verde pálido  
translúcido. Pantone 364-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10,9 cms.  
Anchura-Diámetro 3,7 cms. Grosor 0,3  
cms

Cronología: Primera mitad del siglo III  
d.C.

Función: Objeto destinado al aseo

personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y descansa sobre un pie, grueso y ancho, conseguido a través de un brusco estrangulamiento. El cuerpo tiene forma piriforme y representa la mayor parte de la altura total de la pieza. El cuello, cilíndrico y estrecho, se confunde con el cuerpo y finalizaría en una boca probablemente exvasada, de labio grueso y redondeado al exterior.

El ungüentario porta una decoración realizada mediante la aplicación en caliente de finos hilos de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza, dispuestos en vertical y paralelos, arrancando de la base y finalizando a la altura de la boca, recordándonos las formas estriadas de los fustes de las columnas.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, exfoliaciones, burbujas, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades más apreciables se localizan en el cuerpo y en el cuello.

A la pieza le falta la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Clairmont, nº 743(1963,p.140)

Elementos estéticos destacables: Esta pieza incompleta corresponde a un ungüentario cuyo cuerpo es muy estilizado. En él se produce un equilibrio entre la sensación de pesadez obtenida a través del grosor, color y translucidez de la propia materia utilizada, junto con el grosor de su pie, y el aspecto ligero que se refleja a través de la estilización.

El dinamismo aparece representado en la sutileza y sinuosidad de sus perfiles así como en la decoración, basada en finas nervaduras, largas, verticales y dispuestas paralelamente, con las que se rompe la monotonía y la sobriedad. Con



esta decoración también se obtendrán efectos de claroscuro, así como con el estrangulamiento que da paso al pie.

El eje de simetría está algo desplazado y puede producir cierta inquietud en el observador.

#### UNGÜENTARIO CON DEPÓSITO ESFÉRICO Y DECORACIÓN DE GOTAS



Figura 186.

Figura 186. Ungüentario.

Referencia: M.A.D., Nº de Inv. CE00705. Antiguo 3802.

Procedencia: Colección del Sr. D. José Sánchez Garrigos.

Materia: Vidrio incoloro transparente.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 12 cms. Anchura- Diámetro 9,2 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglos III – IV d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo tiene una forma esférica irregular y representa aproximadamente dos tercios de la altura total de la pieza. El cuello, corto y de forma bitroncocónica, finaliza en una boca exvasada con labio fino, cortado y pulido.

La pieza porta una decoración de líneas circulares y paralelas distribuidas en el cuello y en la parte superior del cuerpo, realizadas con la técnica del esmerilado, las cuales conforman diferentes bandas de dos líneas cada una. El arranque del cuerpo parece que presentaba esta decoración, pero la misma se encuentra absolutamente desdibujada.

Otro tipo de decoración es la que se observa en el cuerpo, realizada mediante la aplicación en caliente de gotas de vidrio. Las mismas están distribuidas de forma que constituyen círculos paralelos desde la base a la parte superior del cuello. Su tamaño y distancia de separación son variables.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridiscaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

La pieza se encuentra muy fracturada y restaurada.

Sus paralelos los podemos encontrar en Fremersdorf, nº 156 (Bonn 1984, p. 66).

Elementos estéticos destacables: En este ungüentario se tiende a establecer

un equilibrio y armonía mediante la contraposición del aspecto pesado que se refleja en las dimensiones de la pieza en su conjunto, donde el cuerpo se convierte en el elemento protagonista, y una sensación de ligereza que proporciona el color, el grosor y la transparencia de la propia materia empleada.

La sinuosidad de sus perfiles otorgan un carácter dinámico en todo el ungüentario. La decoración a base de pequeñas gotas de masa vítrea, de tamaño y disposición variable, y las líneas circulares y paralelas realizadas con la técnica del esmerilado, rompen con la monotonía y austeridad de la pieza al mismo tiempo que crean efectos de claroscuro.

#### UNGÜENTARIO DE TIPO TARRO.



Figura 187.

Figura 187 . Unguentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv.  
1991/104/9.

Procedencia: Tiberias, L.W.R.N.C.,  
1898.

Materia: Vidrio verde pálido  
transparente. Pantone 362-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 11,7 cms.  
Anchura-Diámetro 12,4 cms. Grosor  
0,3 cms.

Cronología: Finales del siglo I – siglo II  
d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y se halla rehundida. El cuerpo tiene una forma esférica muy irregular y representa casi la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, ancho y excesivamente corto. La boca aparece exvasada, con labio grueso y con un espacio compartimentado en el mismo que conforma tres diámetros; exteriormente se pliega hacia abajo y, posteriormente, se repliega hacia arriba de manera que se consigue una moldura marcada por un espacio rehundido que la recorre circularmente.

El ungüentario presenta una decoración basada en líneas verticales rehundidas cuyo tamaño y disposición son variables, realizadas cuando el vidrio todavía está caliente con ayuda de alguna herramienta.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, burbujas, picaduras, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 67C (1957, p.88).

Elementos estéticos destacables: Este

tarro se caracteriza por su aspecto dinámico generado a través de los perfiles del conjunto de la pieza. La sensación de pesadez es debida a las dimensiones descritas por el cuerpo, que constituye la mayor parte del tarro, el grosor y el color de la propia materia utilizada, así como la masa de vidrio plegada y moldurada que constituye el labio de la boca; todos estos elementos le proporcionan cierto carácter masculino.

La decoración realizada a base de líneas algo irregulares y el labio grueso y moldurado crearán efectos de claroscuro.

#### UNGÜENTARIOS CON REHUNDIMIENTOS.



Figura 188.

Figura 188. Ungüentario.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1981/115/64.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio azul verdoso

transparente. Pantone 324-C.

Técnica: Soplado a molde

Dimensiones: Altura 12,7 cms.  
Anchura-Diámetro 1,9 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Primera mitad del siglo III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: López, M., R.A., Año V, nº 33: Vidrio romano II, p. 29.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base, algo rehundida en el centro, presenta una forma muy irregular a manera de roseta de cuatro pétalos generada por la decoración del cuerpo. Éste es cilíndrico y representa aproximadamente dos tercios de la altura total de la pieza. El cuello también es cilíndrico, largo, estrecho y finaliza en una boca exvasada con labio grueso y redondeado al exterior.

El ungüentario presenta una decoración localizada en su depósito a base de depresiones obtenidas mediante una simple presión en caliente, con ayuda de una herramienta de metal, mientras que el material era maleable.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, sobre todo en la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en L. Barkóczy, nº 230 (Budapest, 1988, p. 122, taf. XVIII), correspondiente a un ejemplar hallado en Intercisa, en

G. De Tommaso, tipo 65 (Roma, 1990, pp. 80, 81), Goethert – Polaschek, forma 77 (Trier, 1977), y en G.M. Facchini, nº 162 (1980, pp. 43-54).

Elementos estéticos destacables: En esta pieza el valor femenino se ve matizado por la forma prismática y rotunda del cuerpo, cuya base es cuadrada. El aspecto dinámico se obtiene mediante los rehundimientos realizados en el cuerpo de la pieza, a la vez que se potencian los efectos de claroscuro. La irregularidad de la boca rompe el equilibrio y genera inquietud.



Figura 189.

Figura 189. Ungüentario.

Referencia: M.A.D., Nº de Inv.  
CE00726.

Procedencia: Colección del Sr. D. José  
Sánchez Garrigos.

Materia: Vidrio azul oscuro translúcido.  
Pantone 2935-C.

Técnica: Vidrio soplado a molde.

Dimensiones: Altura 8,2 cms. Anchura-  
Diámetro 2,6 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal y/o medicina.Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un ungüentario cuya base es circular y convexa, de tal forma que la pieza no se puede sostener en vertical por sí sola. El cuerpo tiene forma de cono invertido y representa la mayor parte de la altura total de la pieza. El cuello, cilíndrico, ancho y corto, finaliza en una boca exvasada con labio grueso y redondeado al exterior.

El ungüentario porta una decoración en el cuerpo basada en profundos rehundimientos, verticales y paralelos, realizados mediante una simple presión en caliente, con ayuda de una herramienta de metal, mientras que el material era maleable.

Comentario: En el ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

La boca se presenta rota.

Sus paralelos los podemos encontrar en Goethert-Polaschek, Abb nºs 10 y 11 (Trier, 1985, p. 43), de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Este ungüentario se caracteriza por su aspecto pesado derivado del grosor y color de la propia materia empleada así como por las dimensiones del conjunto de la pieza, pero el mismo aparece matizado por su estilización. La quietud que se genera a través de sus perfiles se ve interrumpida por el aspecto dinámico logrado mediante la decoración basada en profundos rehundimientos verticales y paralelos, con los que también se consiguen importantes efectos de claroscuro. Con ellos además se rompe con el carácter monótono y austero.

La convexidad de la base puede originar en el observador cierta inquietud.



Figura 190.

Figura 190. Ungüentario.

Referencia: I.V.D.J., nº de Inv. 3146, F. 2996.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio marrón rosáceo translúcido. Pantone 141-U.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 3 cms. Anchura-Diámetro 2,3 cms. Grosor 0.3 cms.

Cronología: Siglos I – II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un pequeño ungüentario cuya base es circular y ligeramente rehundida en el centro. El cuerpo tiene una forma globular achatada y representa aproximadamente la mitad de la altura total de la pieza. El cuello,

cilíndrico, ancho y corto, finaliza en una boca con labio grueso y redondeado al exterior.

La pieza muestra una decoración basada en finas nervaduras que se localizan en el cuerpo cuya disposición es vertical y paralela; el tamaño y distancia de separación son variables.

Comentario: En el pequeño ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Bendala G. (Sevilla, 1976, p. 115, lám. XLVIII, nº 17)

Elementos estéticos destacables: En este ungüentario es importante su aspecto pesado conseguido mediante el color, grosor y translucidez de la propia materia utilizada, junto con la forma rechoncha cuerpo. Todas estas características le proporcionan un carácter masculino.

La decoración basada en rehundimientos rompe con la monotonía y austeridad proporcionando un carácter más dinámico y efectos de claroscuro.



Figura 191.

Figura 191. Ungüentario.

Referencia: I.V.D.J., nº de Inv. 3147. F. 2997.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio marrón grisáceo translúcido. Pantone 4715-U.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 3,4 cms. Anchura-Diámetro 2,4 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Siglos III – IV d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal y/o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un pequeño ungüentario cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo tiene una forma globular achatada y representa aproximadamente la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, cilíndrico y ancho, finaliza en una boca con labio grueso y redondeado al exterior.

En el ungüentario podemos observar una decoración basada en rehundimientos realizados mediante una simple presión en caliente, con ayuda de una herramienta de metal, mientras que el material era maleable. Los mismos están dispuestos alrededor del cuerpo y su tamaño es variable.

Comentario: En el pequeño ungüentario de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 267 ( Ontario Museum, p. 76, plate 18) correspondiente a un pequeño ungüentario de características parecidas procedente de la región Sirio-Palestina, y en Harden, D.B., nº 569 (1936, plate XVIII), de los cuales nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Este ungüentario, al igual que el anterior, se caracteriza por su aspecto pesado proporcionado por el grosor, color y translucidez de la propia materia utilizada.

Su dinamismo viene determinado por la sinuosidad de sus perfiles, junto con la decoración localizada en el cuerpo, la cual se basa en rehundimientos que producen efectos de claroscuro.



### 21.1.1. OLLITAS



Figura 192.

Figura 192. Ollita.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.219.

Procedencia: Colección Miró, 1876, Exp. 9.

Materia: Vidrio verde amarillento transparente. Pantone 392-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 6,5 cms. Anchura- Diámetro 5,5 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Finales del siglo III – siglo IV.

Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una ollita cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. Su cuerpo tiene forma globular muy irregular y representa casi la totalidad de la altura de la pieza. El cuello es cilíndrico, ancho, muy corto y finaliza en una boca exvasada, de tipo

asombrillada, con labio ligeramente grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En la ollita de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, picaduras, burbujas, rémolos del soplado, marca del puntel, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza. La misma está decorada con gruesos hilos de vidrio aplicados en caliente: el hilo que rodea el cuerpo superior formando líneas circulares concéntricas y paralelas es de color verde claro opaco; el hilo que ocupa la parte inferior y central del cuerpo es de color verde oscuro opaco, y conforma una decoración de dientes de sierra finalizando en la base.

El grosor de los hilos varía siendo mayor el que corresponde al que constituye la forma de dientes de sierra.

También se observan importantes irregularidades en el conjunto decorativo compuesto por los distintos hilos.

Sus paralelos, atendiendo a la decoración que presenta nuestra pieza, los podemos encontrar en Morin-Jean ( 1913, pp. 197, 198). El autor integra este tipo de ornamentación en el proceso seguido en los vidrios decorados con hilos aplicados en caliente conformando una especie de red ecilla. La misma parece haberse inspirado en materiales textiles y suele hallarse en vasos, a excepción de nuestra pieza que corresponde a una pequeña ollita, cuya producción, de fuerte influencia oriental, aparece muy extendida en la zona del Rhin. La cronología es tardía

Elementos estéticos destacables: La ollita se caracteriza por su aspecto pesado reflejado a través del grosor de la propia materia utilizada así como en las dimensiones de la pieza y en la decoración aplicada; esta sensación se atenúa con el color y transparencia del vidrio.

El aspecto sinuoso y dinámico que ofrecen las líneas que describen sus perfiles se ve acentuado por los hilos aplicados en la parte superior del cuerpo, circulares y paralelos, y en la parte central a manera de dientes de sierra. Con todos estos elementos se crean efectos de claroscuro.

La desproporción del tamaño de la boca respecto al resto de la pieza puede producir cierta inquietud en el observador.





Figura 193.

Figura 193. Ollita.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.272.

Procedencia: Palencia. Colección B. Casado, 1886, Exp. 5.

Materia: Vidrio verde amarillento transparente. Pantone 365-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 4,5 cms. Anchura-Diámetro 5,3 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Finales del siglo I – siglo II d.C.

Función: Función: Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una ollita cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida en el centro. El cuerpo muestra perfiles convexos y representa casi la totalidad de la altura de la pieza. El cuello es cilíndrico, ancho, corto y finaliza en una boca exvasada, de tipo asombrillada, con labio ligeramente grueso, muy ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En la ollita de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, sobre todo en la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 68 ( 1957, p. 88), y en Caldera de Castro, M. P., figura 12 d. ( 1983, pp. 41 y 48).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas en la pieza anterior. En el caso de esta pequeña ollita las dimensiones desproporcionadas de la boca respecto a las que presentan el resto de la pieza, así como las diferentes irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador.



Figura 194.

Figura 194. Ollita.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1981/115/34.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 331-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 4,8 cms. Anchura-Diámetro 5,7 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Finales del siglo I – siglo II d.C.

**Función:** Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

**Bibliografía:** Sin determinar.

**Descripción:** La pieza de vidrio corresponde a una ollita cuya base es circular y se halla muy rehundida. El cuerpo, que representa casi la altura total de la pieza, muestra una forma de perfiles convexos que dan paso a un cuello con arranque marcado; el mismo es cilíndrico, ancho y muy corto de manera que casi se confunde con la boca. Ésta última aparece muy exvasada con labio ligeramente grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

**Comentario:** En la ollita de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, picaduras, concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, sobre todo en la boca.

El cuerpo de la pieza presenta una decoración realizada mediante la aplicación de gotas de vidrio en caliente cuyo tamaño y disposición son variables.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 68 ( 1957, p.88) y en Alarco, J., nº 25 ( Conimbriga, 1978, p. 112), de los que nuestra pieza constituye una variante.

**Elementos estéticos destacables:** Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de esta pequeña ollita destaca la ausencia de cuello, lo que unido a las dimensiones de la boca acentúa el aspecto pesado y los efectos de claroscuro en la ollita.



Figura 195.

Figura 195. Ollita.

**Referencia:** M.A.N. nº de Inv. 1990/69/51.

**Procedencia:** Cádiz.

**Materia:** Vidrio azul translúcido. Pantone 300-C.

**Técnica:** Soplado al aire.

**Dimensiones:** Altura 7,2 cms. Anchura- Diámetro 6,9 cms. Grosor 0,25 cms.

**Cronología:** Mediados del siglo I d.C.

**Función:** Objeto destinado al aseo personal y / o medicina. Contenedor.

**Bibliografía:** Sin determinar.

**Descripción:** La pieza de vidrio corresponde a una pequeña ollita cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo tiene una forma ovoidal y finaliza en una boca exvasada con labio ligeramente grueso, redondeado y plegado al exterior en forma de collar siguiendo el perfil cóncavo del cuello.

El cuerpo aparece decorado mediante la aplicación de pequeños fragmentos de vidrio de colores opacos variados: blanco, ocre y marrón melado, haciendo rodar la pieza sobre los mismos cuando todavía está caliente.

**Comentario:** En la ollita de vidrio podemos observar: ligeras iridisaciones y exfoliaciones, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades más apreciables se localizan en la boca y labio.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 68 ( 1957, p. 88) y en una pieza encontrada en puzzuoli que pertenece a la colección Castellani, donación de los herederos de Felix Slade (Donal B. Harden, Milán, 1987, p. 110)

La decoración con granos de vidrio sin alisarse frente al resto de la superficie de la pieza no es muy frecuente. Recipientes con esta decoración se cree que fueron producidos en Italia, quizás en un taller de Campania.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de esta pequeña ollita destaca su aspecto pesado, que le otorga cierto carácter masculino, reflejado en el grosor, color y translucidez de la propia materia utilizada, así como en el plegamiento del labio con el que se obtiene una forma moldurada; y en la decoración basada en motivos granulados de vidrio. Esta última, junto con la forma moldurada y las líneas que describen los perfiles de la pieza, producen efectos de claroscuro y destacan el dinamismo y sinuosidad de la pieza.

Con la ornamentación se consigue una sensación táctil y una valoración inquietante de la pieza derivada de sus irregularidades y de la técnica decorativa empleada.

### 21.1.2. ARYBALLOI



Figura 196.

Figura 196. Aryballois.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1926/15/296.

Procedencia: Belo (Cádiz). Excavaciones llevadas a cabo por Pierre París.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente 338-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 8,5 cms. Anchura-Diámetro 7,5 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Siglo II d. C.

Función: Objeto destinado al aseo personal.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un aryballois cuya base es circular y se halla ligeramente hundida. El cuerpo tiene una forma esférica irregular y representa aproximadamente las tres cuartas partes de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, ancho, corto y finaliza en una boca exvasada con labio grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

El aryballois porta dos asas contrapuestas realizadas mediante la aplicación en caliente de gruesas y anchas cintas de vidrio, del mismo color que el

resto de la pieza, que parten de los hombros del cuerpo y, en la zona situada debajo de la boca, se pliegan descendiendo hasta finalizar en el arranque de las mismas donde se vuelven a plegar ligeramente y se funden con su propia masa vítrea ya existente. Las mismas aparecen divididas por una fina nervadura central y su tipología pertenece al grupo de las asas denominadas “de delfín”.

Comentario: En el aryballois podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, picaduras, concreciones, burbujas, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los encuentra en N. P. Sorokina (1987, pp.40-46, figura.1). El borde pertenece al tipo A y las asas al tipo D. Este tipo de aryballois aparece también en Europa Occidental. Fremersdorf ha determinado que estos recipientes fueron producidos por grandes talleres del bajo Rin. Varias docenas de aryballois con similares asas han aparecido en necrópolis de Bélgica, Galia, Panonia y otras provincias occidentales; fremersdorf (1958, p. 8); Vanderhoeven, nºs. 82-92 (1961, pls. 19-22); Vanderhoeven, nºs. 77-101 (1962)

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este aryballois destacan sus asas gruesas, sinuosas, dinámicas y muy decorativas, dispuestas simétricamente. Las mismas forman parte del grupo de las denominadas “asas tipo delfín”; con ellas se diferencian de otro tipo de aryballois.

Las irregularidades, especialmente el desplazamiento del eje de simetría, pueden producir cierta inquietud en el observador.



Figura 197.

Figura 197. Aryballoi.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1981/115/10.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 3258-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 9 cms. Anchura-Diámetro 7,8 cms. Grosor 0,7 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I – primer cuarto del siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un aryballoi cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida en el centro. El cuerpo tiene una forma esférica achatada y representa algo más de dos tercios de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, ancho, corto y finaliza en una boca exvasada con labio grueso, exteriormente plegado en vertical hacia abajo y replegado hacia arriba con lo que se consigue una altura considerable. El mismo describe unos perfiles sinuosos acentuados por líneas circulares y paralelas rehundidas que le dan un aspecto moldurado.

El aryballoi porta dos asas contrapuestas realizadas mediante la aplicación en caliente de dos gruesas y anchas cintas de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza, que parten de los hombros del cuerpo, en donde concentran mayor cantidad de masa vítrea, y finalizan en el cuello, debajo del labio, plegándose ligeramente.

Comentario: En el aryballoi de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, picaduras, concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los podemos encontrar en N.P. Sorokina (1987, pp. 40-46, figura 3) el borde pertenece al tipo B y las asas al tipo C del grupo 2.

Elementos estéticos destacables: Este aryballoi se caracteriza por su aspecto pesado, reflejado a través del grosor de la propia materia empleada, así como en las asas, dispuestas simétricamente, y en la boca, con un aspecto moldurado conseguido mediante el plegamiento vertical del labio, lo que le otorga cierto carácter masculino.

Las líneas sinuosas y dinámicas que describen los perfiles del conjunto de la pieza, incluidas las asas, producen efectos de claroscuro



Figura 198.

Figura 198. Aryballoi.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1981/115/11.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde azulado transparente.  
Pantone 3258-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 8,1 cms. Anchura-  
Diámetro 7,9 cms. Grosor 0,8 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I –  
primer cuarto del siglo II d. C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un aryballoi cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo tiene una forma esférica achatada y representa las tres cuartas partes de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, estrecho, corto y finaliza en una boca exvasada con labio grueso, plegado en el exterior hacia abajo y replegado posteriormente hacia arriba tomando una pequeña inclinación hacia el exterior, con lo que se consigue una altura considerable y un espacio cóncavo-convexo acentuado por una línea circular rehundida que le proporciona un aspecto moldurado.

La pieza porta dos asas realizadas mediante la aplicación en caliente de dos gruesas y anchas cintas de vidrio del mismo color que el resto de la pieza; ambas están contrapuestas y parten de los hombros del cuerpo hasta finalizar en el cuello, debajo del labio, donde se pliegan ligeramente.

Comentario: En el aryballoi de vidrio podemos observar: iridisaciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades más apreciables se localizan en el cuello y en la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en N.P. Sorokina (1987, pp.40-46, figura 3). El borde pertenece al tipo B y las asas al tipo C que se incluyen en el grupo 2. También en Clairmont, nº 565 (1963, p.9), Delougaz-Haines (1960, pl. 50:2-3), Saldern et al., nº 518 (1974); esta clase de frascos se identifican normalmente como botellas de aceite o más bien “botellas de baño”. Barag considera que esta clase de frascos aparecieron en diferentes partes del Imperio romano alrededor de la primera

mitad del siglo I d.C. El collar del borde de esta pieza indica que es probablemente tardía para los primeros ejemplares de este tipo por lo que puede fecharse en la primera mitad del siglo II d.C. Su forma y color no dejan dudas que fue importado desde el este del área mediterránea.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.



Figura 199.

Figura 199. Aryballoi.

Referencia: M.S.I. Nº de Inv. 2003/2/20.

Procedencia: Legado del Sr. Saéz Martín.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente.  
Pantone 338-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 15,7 cms. Anchura  
12,5 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Siglo II d.C.

Función: Objeto destinado al aseo  
personal.

Bibliografía: Sin determinar.



Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un aryballoi cuya base es circular y ligeramente plana en el centro. El cuerpo tiene forma esférica y representa casi las tres cuartas partes de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, ancho, corto y finaliza en una boca exvasada, de tipo asombrillada, con labio grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

El aryballoi porta dos asas realizadas mediante la aplicación en caliente de dos gruesas y anchas cintas de vidrio del mismo color que el resto de la pieza, disponiéndose una a cada lado del eje de simetría. Parten de los hombros del cuerpo, donde se pliegan concentrando la mayor cantidad de masa vítrea, y finalizan en la parte superior del cuello, debajo de la boca, donde se vuelven a plegar ligeramente. Las mismas describen unos perfiles muy sinuosos y aparecen ligeramente nervadas; su tipología corresponde al grupo de asas denominadas de "delfín".

Comentario: En el aryballoi de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades más apreciables se localizan en el cuello y en la boca.

El cuerpo de la pieza está realizado con la técnica del soplado a molde, pero el cuello se obtiene mediante el empleo de la técnica del soplado al aire.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, forma 123 (1975, p. 54, plate. 12) M.T. Fortuna Canivet (1969, p.25, figura 29) quien lo fecha en periodo flavio, y en Isings, constituyendo una versión de su forma 61.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

Las irregularidades, especialmente el desplazamiento del eje de simetría, pueden producir cierta inquietud en el observador.



Figura 200.

Figura 200. Aryballoi.

Referencia: M.A.D., Nº de Inv. CE00734.

Procedencia: Colección del Sr. D. José Sánchez Garrigos.

Materia: Vidrio de color marrón pálido transparente. Pantone 451-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 6 cms. Anchura-Diámetro 5,3 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Mediados del siglo III d.C.

Función: Objeto destinado al aseo personal.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un unguentario del tipo aryballoi cuya base es convexa y descansa sobre un pie circular algo irregular. El cuerpo presenta una forma circular bastante aplanada generada por un perfil exterior y otro interior; éste último origina un espacio central vacío, a manera de hueco que también es circular. El cuello es cilíndrico,

corto, estrecho y finalizaría en una boca posiblemente exvasada con labio muy grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

La pieza porta una decoración realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. La misma arranca de cada uno de los lados del pie y finaliza su desarrollo en los hombros. Los motivos decorativos se asemejan a dientes de sierra, que parecen aumentar de tamaño en la parte superior. Es un ejemplo claro de cómo la decoración se adapta al soporte.

Comentario: En la pieza de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, burbujas, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Este ungentario pertenece a la categoría de los denominados “aryballoi” y las irregularidades son apreciables en todo su conjunto.

Le falta parte del cuello y la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Morin-Jean, forma 36, y en Fremersdorf, nº 221 (Colonia, 1984, p.99). La forma ya es conocida en las cerámicas corintias del siglo IV a.C.

Las piezas realizadas en el Imperio romano pueden ser ápodas o presentar tres o cuatro apéndices en la base proporcionando equilibrio a la pieza.

Elementos estéticos destacables: El ungentario se caracteriza por la sensación de pesadez transmitida a través del color y grosor de la propia materia empleada, así como con la decoración aplicada, pero esta sensación aparece matizada por la transparencia del vidrio y por su hueco central que le aligeran.

Tanto los perfiles circulares de la pieza como la decoración que porta generan dinamismo y efectos de claroscuro.

Destaca la búsqueda de la simetría a través de los perfiles interno y externo del ungentario, conformando dos círculos: uno con materia vítrea y otro hueco.

La pieza refleja la creatividad e imaginación del artesano vidriero, así como una nueva manera de hacer.



## 21.2. Píxide

Con el término píxide se hace referencia, en general a una cajita. En particular se aplica a la cajita de cerámica para afeites, pomadas etc. Fue utilizada en Grecia presentando formas muy variadas, aunque la más conocida es una cajita casi cilíndrica, con tapadera. Por su uso habitual en los tocadores fue a menudo decorada con escenas de índole femenina (1).

En el periodo romano nos encontramos con píxides realizadas en vidrio de tamaños diferentes, pero su forma suele ser cilíndrica. Las técnicas constructivas y decorativas son variadas: vidrio prensado en molde, soplado a molde con decoraciones impresas, mosaico, decoración tallada etc.

La producción de cajitas o píxides con hojas de oro y tapadera debe atribuirse más bien a Italia que al Mediterráneo oriental (2) y las encontramos desde la primera mitad del siglo I a.C. Posiblemente continúen durante casi todo el siglo I. d.C., periodo importante para el vidrio mosaico en el que hallamos ungüentarios realizados con esta técnica y con hojas de oro (3). En la Colección J.A. Durighello, de Sidón, se encuentra una cajita o píxide que pertenece a un pequeño grupo de ejemplares producidos todos en el mismo molde, la mayor parte realizados en vidrio blanco opaco (4). Algunos elementos decorativos son similares los que aparecen en los vidrios firmados por Ennion por lo que todo el grupo puede ser atribuido a un taller de Sidón (5).

La caja o píxide que se encuentra en la Colección Ray Winfields Smith, por su calidad en la elaboración puede hacer pensar que esta pieza y las análogas sean comparables con los productos salidos de los moldes firmados por Ennion.

Con los ejemplos vistos hasta ahora podemos llegar a la conclusión de que las cajitas o píxides las hallamos en el Mediterráneo oriental durante el siglo I d.C., y presentan una mayor riqueza decorativa que las realizadas durante el mismo periodo en occidente a excepción de las piezas que puedan haber sido realizadas por vidrieros sidonios en la parte occidental del Imperio, o las que procedan del comercio.



Figura 201.

Figura 201. Píxide.

Referencia: M.A.N. N° de Inv. 14.276.

Procedencia: Alejandría.

Materia: Vidrio mosaico translucido de colores: dorado, Pantone 106-C., verde, Pantone 3292-C., azul, Pantone 2757-C., vino burdeos, Pantone 242-C. y blanco.

Técnica: Vidrio mosaico.

(1) B. G. Fatás y G.M. Borrás, 1998, pp. 260, 261.

(2) Grose, 1983, pp.43, 44.

(3) David Whitehouse, 1988, p. 41.

(4) Matheson 1980, p. 46, n° 121; Glaskunst 1981, p. 80, n°s. 265, 266.

(5) Kenneth Painter, Christopher Lightfoot, 1988, p. 158.

Dimensiones: Altura 3,6 cms.  
Anchura-Diámetro 4,3 cms. Grosor  
0,1 cms.

Cronología: Primera mitad del siglo I  
a.C.

Función: Aseo personal y/o  
medicina. Contenedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a una caja o píxide.  
Presenta una base circular plana y  
un cuerpo cilíndrico que ocupa la  
mayor parte de la pieza. Posee un  
borde recto cuyo diámetro es  
sensiblemente inferior al resto del  
cuerpo para facilitar el encaje de la  
tapadera. Ésta es cilíndrica y  
ligeramente convexa en la parte  
superior; su altura es la misma que la  
del elemento que porta para asirla  
cuya forma es cilíndrica y achatada.

Al finalizar el cuerpo encontramos  
un círculo muy marcado, realizado  
con la técnica del esmerilado, que  
indica el tránsito hacia la base, esto  
mismo también lo hallamos en la  
tapa.

La decoración, realizada con la  
técnica del vidrio mosaico, consiste  
en líneas de grosor variable cuya  
disposición describe líneas curvas y  
contracurvas verticalmente en el  
cuerpo, y de forma radial en la  
tapadera.

Comentario: En la píxide de vidrio  
podemos observar: alteración  
cromática, patina de opacidad,  
huellas del molde.

Sus paralelos los podemos  
encontrar en Goldstein ( 1979, pp.  
32, 33 y 203-207 ), Oliver ( 1967, pp.  
32,33, The roman gold-band mosaic  
vessels ), David Whitehouse, nº 18  
(1988, p. 42).

Elementos estéticos destacables: La  
pieza se caracteriza por la sensación  
de pesadez reflejada a través de los  
colores oscuros translúcidos y el  
aspecto pétreo y mármoleo  
conseguido con el tipo de decoración  
que presenta. La ornamentación  
junto con la forma cilíndrica de la  
cajita proporcionan cierto dinamismo.

### 21.3. STIRRING – ROD

Su finalidad es controvertida. Se cree  
que servían para remover perfumes y  
sacarlos de sus contenedores. Los que  
llevan una arandela en la parte superior,  
además de agitadores, se les asigna otra  
posible función: cerrar los contenedores en  
los que estaban introducidos.

Aparecen fabricados utilizando vidrio en  
estado derretido (1), y entre ellos  
observamos diferencias:

a) En el cuerpo:

- Cuerpo cilíndrico liso.
- Cuerpo cilíndrico formado por vidrio  
doblado.
- Cuerpo cilíndrico formado con hilos de  
vidrio de diferentes colores enrollados en  
espiral.

b) Los que tienen la terminación:

- Roma.
- Puntiguda.

c) Asidero:

- Liso.
- Con pequeña arandela.

Se localizan en todo el Imperio romano  
y los encontrados son fechados  
generalmente durante los siglos I y II d.C.

(1) Calvi, M.C., 1968, p.5.



Figura 202 .

Figura 202. Stirring-rod.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. N° de Inventario 298-31.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio verde claro opaco. Pantone 351-C.

Técnica: Barra de vidrio trabajado en caliente.

Dimensiones: Altura 6.7 cms. Anchura-Diámetro 0.7 cms.

Cronología: Siglo I – II d. C.

Función: Aseo personal y/o medicina. Agitador y removedor.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: La pequeña barrita, de vidrio grueso, tiene una forma cilíndrica muy estilizada y está recorrida por espirales obtenidas doblando la masa. La parte superior aparece rematada por un pequeño disco; la inferior es cilíndrica y se encuentra algo fragmentada.

Comentario: En la barrita de vidrio o removedor podemos observar: picaduras, concreciones, iridisaciones y alteración cromática.

Sus paralelos los encontramos en Isings, forma 79 (1957, pp. 94-95), Alarcao, n° 291 (1976, p.209), Hayes, núms. 656 a y 656 b (1975, pp.158-159), y los que posee el Museo Romano de Mérida.

Destacan los ejemplares encontrados en Pompeya, Locarno, Aquilea

Elementos estéticos destacables: Esta pieza muestra una tendencia al equilibrio entre la sensación de pesadez reflejada en el grosor, color y opacidad de la propia materia utilizada, y el aspecto ligero obtenido mediante la estilización y el carácter ascendente.

Dominan las líneas en espiral que proporcionan dinamismo y efectos de claroscuro.

Las irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador.



Figura 203.

Figura 203. Stirring-rod.

Referencia: M.A.N. N° de Inv. 1926/15/307.

Procedencia: Belo (Cádiz). Excavaciones realizadas por Pierre París (1917-1921).

Materia: Vidrio verde opaco. Pantone 346-C.

Técnica: Vidrio trabajado en caliente.

Dimensiones: Altura 17 cms. Anchura-Diámetro 0,9 cms.

Cronología: Siglo I – II d. C.

Función: Aseo personal y/o medicina. Agitador y removedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una varilla en la cual su superficie está constituida por formas espirales de distinto tamaño realizadas mediante la técnica de torsión de un grueso hilo de vidrio cuando éste todavía continúa caliente. La varilla presenta mayor anchura en su parte central. El extremo inferior aparece fragmentado mientras que en el extremo superior nos encontramos con un remate práctico y decorativo en forma de pequeño cono ligo e irregular.

Comentario: En la varilla de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades más apreciables se basan en los diferentes grosores que presenta la varilla.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 79 ( Isings, 1957, pp 94, 95 ).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas en la pieza anterior.

**EL VIDRIO ROMANO EN LOS MUSEOS  
DE MADRID**

**VOLUMEN II**

**EDUARDO ALONSO CEREZA**

## 21.4. JARRAS Y BOTELLAS

### 21.4.1. JARRAS

Las jarras son recipientes cerrados, vertedores y de cuerpo esférico u ovoide, con un asa y boca abocinada o vertedora. Stern (1) define las jarras como frascos elaborados normalmente con asa; la boca puede ser redonda, trifolia o de pico. Normalmente se utilizaban para servir vino u otros líquidos de mesa. Los jarros se diferencian de las jarras en que portan dos asas (2). Pero el término jarro muchas veces es utilizado para definir tipológicamente a piezas que por su forma corresponderían a jarras. El jarro fue un recipiente muy común en todo el Imperio (3). Para Harden (4) las piezas más elaboradas fueron probablemente utilizadas como jarros de mesa, para el vino o el aceite; y otros más sencillos, serían usados para transportar líquidos.

Las jarras o jarros se diferenciarán por el tipo de: pie, cuerpo, cuello, boca, asa y decoración, esta última caracterizada generalmente por el empleo de hilos aplicados en caliente.

Algunas pequeñas jarras de vidrio romano representan copias de una vaso griego de tamaño menor denominado oinochoe, que servía para sacar el vino de la crátera o del estamno a fin de servirlo cómodamente. Fue un tipo muy común y tuvo numerosas variantes. El asa suele remontarse por encima de la boca, la cual tiene una forma trilobulada o de pico de pato.

La industria del vidrio helenístico del tardío siglo IV hasta mediados del siglo I a. C. floreció en el área central y oriental del Mediterráneo, particularmente en la costa siria y en Alejandría. La producción de vidrio helenístico fue el inmediato antecedente de la industria de vidrio romana. Este es el caso particular de los oinochoes formados con la técnica del núcleo en el mediterráneo oriental durante los siglos IV-III a.C.(6).

#### JARRAS TIPO OINOCHOE.



Figura 204.

Figura 204. Jarrita/oinochoe.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv.1981/115/5.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde azulado transparente.  
Pantone 324-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10,6 cms. Anchura-  
Diámetro 7,5 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Finales del siglo I – siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente  
vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde  
a una jarrita, también denominada

(1) Stern 2001, p. 22.

(2) Ortiz Palomar, 2001-2002, pp. 84,85.

(3) Sánchez de Prado, 1984, pp. 96,98.

(4) Harden 1936, p. 231.

(5) G. Fatás y G.M. Borrás, 1998, p. 236.

(6) Desise Allen, 1998, pp. 7-10.

oinochoe, cuya base es circular y se halla algo rehundida. El cuerpo tiene una forma globular y representa algo más de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, ancho, corto y finaliza en una boca vertedora, de tipo pico de pato, con labio algo grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

El oinochoe porta un asa que parte del hombro del cuerpo y finaliza por debajo de la boca donde se pliega. La misma describe una forma convexa, y está realizada mediante la aplicación en caliente de una cinta de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza. El centro aparece rehundido a diferencia de los laterales en donde se localizan dos gruesas líneas de vidrio a manera de nervaduras. La mayor cantidad de masa vítrea se localiza en la parte inferior del asa.

Comentario: En el oinochoe de vidrio podemos observar: iridisaciones, pequeñas exfoliaciones, concreciones, picaduras, burbujas, rémolos del soplado, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, especialmente en el cuello.

El oinochoe se encuentra muy deteriorado y fragmentado.

Sus paralelos los hallamos en Kisa, (forma nº 215, 1908) , en Fremersdorf ( Colonia, 1958, p. 35, taf. 62, iz.) , Clairmont, nº 122 ( 1963, p. 29 ), y en Goethert-Polaschek ( Trier, 1985, p. 25, Abb. 10, nºs. 2,3 )

Elementos estéticos destacables: Esta pieza pertenece al grupo de jarritas denominado "oinochoe". Las mismas se caracterizan por tener un cuerpo más o menos esférico y dinámico, potenciado por las líneas sinuosas que describen sus perfiles, un cuello corto y cilíndrico y una boca trebolada denominada pico de pato.

Su aspecto es pesado debido al grosor de la materia empleada junto con las asas que portan, las mismas realizadas mediante la aplicación en caliente de gruesas cintas de vidrio, que, además de su utilidad, acentúan la sensación de dinamismo, lo mismo que la boca con su aspecto caprichoso de curva y contra-curva.

Los perfiles de la pieza, su boca y el asa producirán efectos de claroscuro.

En el caso de esta pieza el asa supera en altura a la boca provocando un aspecto más ascendente.

Este tipo de piezas toman como modelos imitativos a objetos cerámicos denominados oinochoes pertenecientes a la cultura griega, cuya tipología estuvo muy extendida en el periodo prerromano.

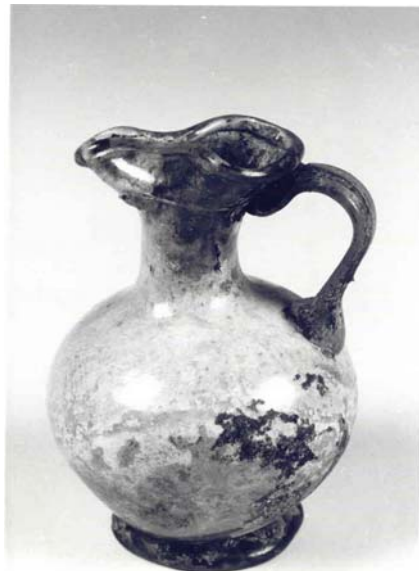


Figura 205.

Figura 205. Jarrita/oinochoe.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1991/45/30.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 351-C.

Técnica: Soplados al aire.

Dimensiones: Altura 7,3 cms. Anchura-  
Diámetro 5,9 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Finales del siglo I – Siglos II  
d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente  
vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una jarrita, también denominada oinochoe, cuya base es circular y se halla algo rehundida con marca de puntel; la misma descansa sobre un pie anular,



grueso y redondeado al exterior, realizado mediante la aplicación en caliente de un hilo de vidrio de color algo más oscuro que el resto de la pieza. El cuerpo tiene una forma esférica bastante irregular y representa casi dos tercios de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, ancho, corto y finaliza en una boca vertedora, de tipo pico de pato, con labio grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

El oinochoe porta un asa que arranca del hombro del cuerpo y finaliza debajo de la boca donde se pliega. La misma describe una forma convexa, y está realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza. Aparecen dos finísimas nervaduras laterales y un pequeño espacio central. La mayor cantidad de masa vítrea se concentra en la parte inferior del asa.

Una nota característica de esta pieza es la decoración que se encuentra debajo de la boca basada en la aplicación en caliente de un fino hilo de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza, que rodea el cuello.

Comentario: En el oinochoe de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Los paralelos los encontramos en Clairmont, nº 122 (1963, p.29, Plate. ) datado probablemente en el siglo I d. C., Fremersdorf (1958, pp. 35-36, Taf. 63 ) fechado hacia finales del siglo I d.C. y en Goethert-Polaschek ( Trier, 1985, p. 25, Abb. 10, nºs. 2,3 )

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas en la pieza anterior.

En el caso de este oinochoe el grueso pie anular le proporciona mayor estabilidad.

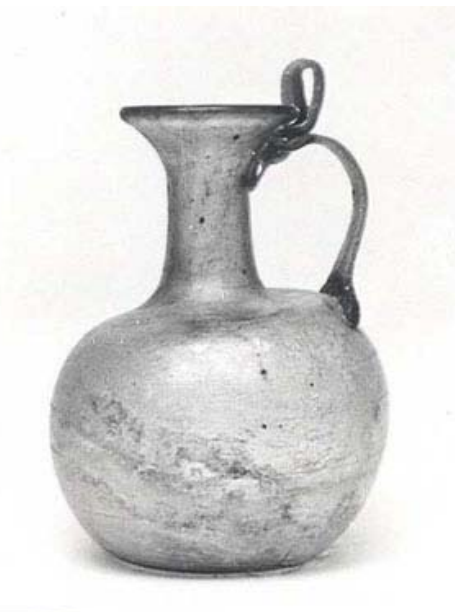


Figura 206 a.



Figura 206 b.

Figuras 206 a y b. Jarrita.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1995/69/7

Procedencia: Compra.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente.  
Pantone 325-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10,7 cms. Anchura-  
Diámetro 7,1 cms. Grosor 0,3 cms.



Cronología: Siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una jarrita cuya base es circular y se halla algo rehundida. El cuerpo tiene una forma esférica, algo irregular, y representa un poco más de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, estrecho, largo y finaliza en una boca de tipo vertedora o abocinada, con labio ligeramente grueso y redondeado al exterior.

La jarrita porta un asa realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza, que parte del hombro del cuerpo y finaliza debajo de la boca donde se pliega. Los pliegues y repliegues constituyen un elemento decorativo al conseguirse con ellos una forma de lazo que supera en altura a la boca. El asa presenta una forma convexa y está constituida por dos ligeras nervaduras laterales y un pequeño espacio central.

El cuerpo está decorado mediante finas líneas paralelas realizadas con la técnica del esmerilado, agrupadas de dos en dos, que parten de la zona inferior del cuerpo, cerca de la base, y llegan hasta el arranque del cuello. Estas líneas esmeriladas se encuentran más unidas y son más regulares y concéntricas en la parte superior del cuerpo.

Comentario: En la jarrita de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, picaduras, concreciones, burbujas, rémolas del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar Fremersdorf ( Colonia, 1958, p. 84, taf. 54) y en Morin-Jean, forma 51 (París, 1913, p. 109) de los que nuestra pieza constituiría una variante.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de esta pequeña jarrita se diferencia de las anteriores por presentar un cuerpo esférico algo irregular. Su boca no es trilobulada o de pico de pato, sino abocinada o de tipo vertedora con lo que a través de ella se

potencian menos los efectos de claroscuro producidos por las líneas que describen sus perfiles y se reduce el sentido dinámico, pero esta disminución se equilibra con el tipo de asa que presenta: gruesa, larga, sinuosa y con dos nervaduras, con lo que se rompe la monotonía y sobriedad y se producen efectos de claroscuro y un aumento del aspecto dinámico.



Figura 207.

Figura 207. Jarrita/oinochoe.

Referencia: M.A.D., Nº de Inv. CE00714. Antiguo 3763.

Procedencia: Colección del Sr. D. José Sánchez Garrigos.

Materia Vidrio verde azulado transparente. Pantone 328-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 11,3 cms. Anchura- Diámetro 7,6 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Finales del siglo IV o siglo V d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una jarrita también denominada oinochoe. La base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo tiene una forma cilíndrica algo irregular, y representa algo más de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, con arranque marcado, es largo, ancho y cilíndrico; el mismo finaliza en una boca trilobulada, de tipo pico de pato, con labio grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

La jarra porta un asa realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio, de color algo más oscuro que el resto de la pieza. La misma, de perfiles rectos y con nervaduras, arranca de uno de los hombros del cuerpo y finaliza a la altura del labio donde se pliega hasta alcanzar la zona situada debajo de la boca donde se repliega finalizando en el labio.

La parte exterior de la boca aparece decorada mediante la aplicación de finos hilos de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza. Su disposición es paralela y su desarrollo sinuoso, constituyendo un claro ejemplo de cómo la decoración se adapta al soporte.

En la parte inferior del cuello nos encontramos con la decoración basada en la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza, a modo de collar.

El cuerpo de la jarra aparece decorado mediante una serie de finas líneas paralelas dispuestas en espiral impresas a través del soplado en el molde.

Comentario: En la jarra de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Los paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 244 (Ontario Museum, p. 98, plat. 23)

Elementos estéticos destacables: Se tiende al equilibrio entre el aspecto pesado derivado de las dimensiones del cuerpo, el asa y la decoración aplicada de hilos, y la sensación de ligereza que se consigue mediante el grosor y transparencia de la propia materia empleada, junto con la altura del cuello.

La jarra aparece caracterizada por su dinamismo obtenido a través de: los hilos decorativos, la ornamentación impresa del cuerpo, el desarrollo del asa y la sinuosidad de la boca, todos ellos también elementos

importantes para la consecución de efectos de claroscuro.



Figura 208.

Figura 208. Jarrita/oinochoe.

Referencia: M.S.I. Nº de Inv. 2003/2/15.

Procedencia: Legado del Señor Sáez Martín.

Materia: Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 344-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 12,4 cms. Anchura-  
Diámetro 10,2 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Último tercio del siglo II – siglo III d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una jarrita, también denominada oinochoe, cuya base es circular y se halla algo rehundida en el centro. El cuerpo tiene una forma esférica y representa aproximadamente dos tercios de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, corto, estrecho y finaliza en una boca

vertedora, de tipo pico de pato, con labio fino y redondeado al exterior en algunos puntos.

Presenta un asa realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio del mismo color que el resto de la pieza, que parte del hombro del cuerpo y finaliza debajo de la boca donde se pliega. En ella aparece un nervio central más ancho y dos pequeñas nervaduras laterales. Los extremos del asa muestran una forma de lazo conseguida a través de distintos pliegues del vidrio, éstos se encuentran más acentuados en la parte superior. Su forma tiende a ser recta.

El oinochoe porta una decoración basada en la aplicación en caliente de finos hilos de vidrio del mismo color que el resto de la pieza, uno en la parte inferior del cuerpo, casi en la base; el otro se localiza en la parte superior, en la zona de los hombros. Ambos rodean la pieza y están dispuestos de forma irregular, marcando los puntos de unión.

Comentario: En el oinochoe de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, rémolos del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, concreciones, picaduras, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, especialmente en el cuerpo y el cuello.

Sus paralelos los podemos encontrar en Dense Allen, nº 4 ( 1998, p. 41, fig. 29) de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este oinochoe se tiende a la búsqueda de la simetría a través de la decoración basada en la distribución de dos hilos aplicados de vidrio, uno en la parte superior y otro en la parte inferior, cuya disposición es concéntrica y paralela, con ellos se acentúa el ritmo dinámico y se rompe con la monotonía y sobriedad.



Figura 209.

Figura 209. Jarrita/oinochoe.

Referencia: M.S.I. Nº de Inv. 2003/2/16.

Procedencia: Legado del Señor Sáez Martín.

Materia: Vidrio verde melado transparente. Pantone 391-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 12,5 cms. Anchura- Diámetro 9 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Probablemente mediado del siglo III – inicios del siglo IV d. C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una jarrita, también denominada oinochoe, cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida con marca del puntel. El cuerpo tiene una forma esférica y representa aproximadamente la mitad de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, ancho, corto y finaliza en una boca vertedora, de tipo pico de pato, con labio ligeramente grueso y redondeado al exterior.

El oinochoe porta un asa realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. Arranca del hombro del

cuerpo y finaliza debajo de la boca donde se pliega. Su forma es recta y no presenta nervaduras; es en la parte superior donde concentra más cantidad de masa vítrea.

El cuerpo muestra una decoración basada en la aplicación en caliente de un fino hilo de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza, el cual origina anillos concéntricos. Parte de la base y finaliza en el arranque del cuello. Los anillos concéntricos están dispuestos de manera irregular, algo inclinados y con diferentes distancias de separación entre ellos. El principio y el final del hilo aparecen muy marcados.

Comentario: En el oinochoe de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Kisa ( 1908, forma nº 232)., Stern, nºs. 90-91 (2001, pp.199-200 ), R. Panvini y G. Zavettieri (1993-1994, p.856, pls . 34:3, 64:3), Bofia, nº 334 (1993, pp.143 y 148), Goethert- Polaschek, nº1266 (1977, p. 206, pl. 68), Charlesworth, nº 3 (1972, pp. 196-215, figura. 76:24).

Nuestra pieza se encuadra en una variante de la forma 123, Trier.

Elementos estéticos destacables:: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este oinochoe destaca la decoración basada en la aplicación en caliente de un fino hilo de vidrio dispuesto alrededor del cuerpo conformando anillos concéntricos y paralelos algo irregulares; con ellos se acentúa el ritmo dinámico y se rompe con la sobriedad y monotonía.

Las dimensiones del cuello cilíndrico y de la boca son desproporcionadas respecto a las del cuerpo, lo que puede producir cierta inquietud en el observador

## JARRA CON DEPÓSITO GLOBULAR, ANCHO PIE ANULAR Y GRUESO HILO DECORATIVO



Figura 210.

Figura 210. Jarra.

Referencia: M.A.N., nº de Inv. 1967/12/4.

Procedencia: Compra a D. Juan Caballero.

Materia: Vidrio verde amarillento transparente. Pantone, 386-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 15 cms. Anchura-Diámetro 8,8 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Finales del siglo III - primera mitad del siglo IV d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente vertedor.

Bibliografía: López, M., R.A., Año V, nº 33 : Vidrio romano II, p.26.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una jarra. La base es circular y se halla ligeramente hundida. Descansa sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio de color algo más oscuro que el resto de la

pieza. El cuerpo muestra una forma globular algo achatada y representa aproximadamente la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, cilíndrico, largo y estrecho, finaliza en una boca exvasada, de tipo abocinada, con labio algo grueso y redondeado al exterior.

La pieza porta un asa, realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio de color algo más oscuro que el resto de la pieza, que parte del hombro del cuerpo, se pliega a la altura del arranque de la boca y finaliza en el labio, lugar en el que presenta una forma que se adapta al desarrollo curvo de la boca, es decir, simula una abrazadera; la misma, en la parte superior acaba en una forma flamígera.

La jarra porta una decoración basada en la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio, de color algo más oscuro que el resto de la pieza, localizado debajo del labio de la boca. El mismo conecta con el asa.

Comentario: En la jarra de vidrio podemos observar: concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

La pieza aparece muy fracturada y restaurada.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 397 ( Ontario Museum, pp. 107, 108, plate 19), y en Isings, forma 121 a ( 1957, p. 152).

Elementos estéticos destacables: La jarra se caracteriza por su aspecto ligero reflejado en el color, grosor y transparencia de la propia materia utilizada así como en la estilización de la pieza en la que el cuello, estrecho, representa algo mas de la mitad de la altura total otorgándole cierto carácter femenino. El pie, el asa y el hilo decorativo localizado debajo de la boca equilibran la sensación de ligereza.

Las líneas que describen los perfiles, incluida el del asa, muy decorativa y ascendente, son dinámicas y sinuosas, produciendo, junto con el hilo aplicado de forma irregular debajo de la boca, efectos de claroscuro.

El pie proporciona estabilidad a la jarra.

Las irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador.

La forma de estar dispuesto el hilo aplicado puede responder a la poca

habilidad del artesano, o bien ser intencionada como elemento expresivo.

HYDRA.



Forma 211.

Forma 211. Hydra.

Referencia: M.A.N., Nº de Inv. 1926/15/287.

Procedencia: Belo (Cádiz). Excavaciones de Pierre París, 1917-1921.

Materia: Vidrio verde azulado translúcido. Pantone, 2995-C.

Técnica: Soplado a molde, tallado y pulido.

Dimensiones: Altura 20,5 cms, Anchura- Diámetro 10 cms., Grosor 0,3 cms.

Cronología: Siglo I d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente vertedor.

Bibliografía: Price, J. : Roman glass in Spain: a catalogue of glass found at the roman towns of Tarragona, Mérida, Itálica and Carmoma, with a discussion of the vessel formsthes town and other roman



sites in Spain. 1981, p. 120. Pierre París, Fouilles de Belo, París, 1926, Tomo II, La necropole, p. 182. M. Vigil, El vidrio en el mundo antiguo, Madrid, 1969, pp. 94-96, fig. 63, Aqua romana, Técnica humana y fuerza divina, Fundació Agbar, 2005, p. 246.

**Descripción:** La pieza de vidrio corresponde a una hydra cuya base es circular, ligeramente rehundida y muy pequeña. La misma descansa sobre un pie compuesto por: anillo circular, vástago y disco moldurado. El cuerpo tiene una forma globular muy estilizada. El cuello, que presenta un arranque marcado mediante una línea circular que le rodea debida al molde o realizada intencionadamente para diferenciarlo, es ancho, largo y de marcados perfiles cóncavos. La boca exvasada, de tipo abocinada, presenta un labio grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

La hydra porta un asa realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. La misma parte del hombro del cuerpo y finaliza, parte de ella, en el labio, el resto se prolonga en sentido ascensional. La misma está decorada con motivos vegetales utilizando la técnica del tallado: en la parte superior encontramos una forma de hoja, y en la inferior la decoración es a modo de vaina.

A la altura de los hombros nos encontramos con una decoración de botones, realizada mediante la aplicación de gruesas gotas de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza. Estos motivos también se observan en piezas metálicas, y en las de vidrio denominadas "vidrio con decoración de cabujones".

**Comentario:** En la hydra de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, picaduras, concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad.

Esta jarra es un unicum en el repertorio de vidrio romano hispano. Su forma está tomada de modelos realizados en cerámica y bronce que se difunden en época del Alto Imperio, y representa un objeto de lujo (Aqua romana, Técnica humana y fuerza divina, Fundació Agbar, 2005, p. 246)

**Elementos estéticos destacables:** La jarra se caracteriza por su aspecto pesado reflejado en el grosor de la propia materia empleada así como en las dimensiones de

la pieza. El color y la transparencia atenúan este aspecto.

Las Líneas que describen sus perfiles, incluida la del asa, son sinuosas y dinámicas proporcionando efectos de claroscuro. Los mismos resultados se consigue con la decoración localizada en el asa, en el pie moldurado y con vástago, y la constituida por dos botones. El juego de motivos ornamentales, formas vegetales y geométricas, rompen con la monotonía y austeridad de la pieza.

El pie proporciona estabilidad a la jarra.

#### JARRA CON DEPÓSITO GLOBULAR Y DECORACIÓN FLAMÍGERA.



Figura 212.

Figura 213. Jarra.

Referencia: M.A.N., Nº de Inv. 1986/54/13.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde translúcido. Pantone, 383-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 22,3 cms. Anchura- Diámetro 14,2 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Siglo IV d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una jarra cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida; la misma descansa sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza. El cuerpo tiene una forma globular y representa algo más de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, ancho, largo y finaliza en una boca exvasada, de tipo asombrillada, con labio grueso, plegado al exterior y redondeado; en el mismo se ha practicado una ligera incisión circular cuyo resultado es una forma moldurada.

La jarra porta un asa, realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio del mismo color que el resto de la pieza, que arranca del hombro del cuerpo describiendo un perfil recto y finaliza en el labio donde se pliega, pero parte de ella se prolonga en sentido ascensional. La misma muestra en la parte inferior una decoración a modo de lazo, a diferencia de la parte superior que es flamígera: una llama en movimiento.

En el arranque del cuello observamos una decoración realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio del mismo color que el resto de la pieza, a modo de collar ondulante, al que se le han practicado diferentes rehundimientos.

El pie anular de la base también está decorado con rehundimientos y diferentes entrantes y salientes que conforman lo que conocemos como dientes de sierra.

El conjunto decorativo se apoya en los motivos de la ornamentación personal, a los que se les imprime un carácter flamígero.

Comentario: En la jarra de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, estrías, rémolos del soplado, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades más apreciables se observan en el labio.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 121 a ( 1957, p. 152 ), de la que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente

en otras piezas. Esta jarra se caracteriza por su carácter ornamental que acentúa el aspecto dinámico y los efectos de claroscuro en la misma.

Se pone de manifiesto como el artesano vidriero muestra una forma de concebir la elaboración de piezas de vidrio de forma distinta dando más protagonismo a su imaginación y fantasía en objetos de carácter funcional.

#### JARRA DE FORMA BITRONCOCÓNICA.



Figura 213.

Figura 213. Jarrita.

Referencia: M.A.N. N° de Inv. 14.185.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde amarillento transparente. Pantone 383-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 13,5 cms. Anchura- Diámetro 10,4 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Temprano siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una jarrita cuya base es circular y se halla rehundida en el centro. El cuerpo tiene una forma troncocónica invertida hasta llegar a los hombros que están redondeados y describen una forma convexa. El cuello se presenta troncocónico, corto, ancho y finaliza en una boca muy exvasada, de tipo asombrillada, con labio grueso, ancho, redondeado al exterior y ligeramente plegado al interior.

La jarrita porta un asa realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa y ancha cinta de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza, que parte del hombro del cuerpo y finaliza en la boca, superando a ésta última en altura. Consta de dos ligeras nervaduras centrales, una de ellas mucho más ancha que la otra, y el perfil que describe tiende a ser recto.

Comentario: En la jarrita de vidrio podemos observar: pequeñas concreciones, picaduras, burbujas, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, rémolos del soplado, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, especialmente en el cuello y en la boca.

La pieza se encuentra muy fragmentada y restaurada.

Sus paralelos los podemos hallar en Fremersdorf (1958, p.35, tafel 60), Price (1987, p. 37, figura. 6), Morin- Jean, forma 44 (1913, p.101), Calvi (1968, pl.8.4) Oliva Prat (1951, pp.119-136) Eisen (1927, p. 289, figura. 127) que la fecha en el siglo I d.C. y M. Canto y J. Urruela (1988, pp.321-346). Este tipo de jarra bitroncocónica se encuentra abundantemente documentada en Pompeya, Trípoli, Cerdeña y Siria.

Elementos estéticos destacables: La jarrita se caracteriza por su aspecto pesado reflejado en el grosor de la propia materia empleada, así como en las dimensiones de su forma bitroncocónica que le otorgan cierto carácter masculino. El color y la transparencia proporcionan cierto equilibrio.

Las líneas que describen sus perfiles, incluida la del asa, son dinámicas y sinuosas; las mismas producen, junto con la boca, efectos de claroscuro.

En la jarra domina la austeridad y monotonía ante la ausencia de decoración.

Las irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador.

## JARRA CON DEPÓSITO ESFÉRICO Y CUELLO TRONCOCÓNICO INVERTIDO



Figura 214.

Figura 214. Jarrita.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1995/69/10.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 7494-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 9,3 cms. Anchura-  
Diámetro 8,7 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Finales del siglo I – comienzos  
del siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente  
vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una jarrita cuya base es circular y se halla rehundida. El cuerpo tiene una forma esférica bastante irregular y representa aproximadamente las tres cuartas partes de la altura total de la pieza. El cuello, de forma troncocónica algo irregular, es corto, muy ancho, sobre todo en su parte superior, y finaliza en una boca muy



exvasada, de tipo vertedora o abocinada, con labio grueso y ligeramente redondeado al exterior. Parece que ha sido aplicado en caliente un fino hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza con el fin de obtener una decoración a modo de moldura, pero, finalmente, debido a un cambio de opinión se decide aplanarlo.

La jarrita porta un asa realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa y ancha cinta de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. La misma arranca a la altura del cuerpo central, lugar en el que concentra más cantidad de masa vítrea, y finaliza en la boca donde se pliega, describiendo en su recorrido un perfil convexo muy sinuoso. En la misma podemos observar dos nervaduras laterales casi unidas.

Su decoración consiste en la aplicación en caliente de un hilo de vidrio muy fino, del mismo color que el resto de la pieza, que recorre ésta desde la base hasta la boca, describiendo círculos concéntricos muy irregulares, cuyo grosor y distancia de separación son muy variables, aunque el resalte es mayor según vamos ascendiendo desde la base.

Comentario: En la jarrita de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, rémolas del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad, alteración cromática y signos de restauración.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus Paralelos los podemos encontrar en Barkóczy, nº 397 ( Budapest, 1988, p. 169, taf. XCIII ) correspondiente a un ejemplar hallado en Brigetio.

Elementos estéticos destacables: La pequeña jarra se caracteriza por su aspecto pesado reflejado en el grosor de la propia materia empleada y en las dimensiones de las diferentes partes del conjunto de la pieza., junto con la aplicación del asa, otorgándole cierto aspecto masculino.

Las líneas que describen los perfiles de la jarrita, incluida la del asa, son dinámicas y sinuosas; así como la decoración aplicada de un fino hilo de vidrio el cual describe círculos concéntricos paralelos. Todos estos elementos proporcionan efectos de claroscuro.

Las irregularidades que apreciamos en la decoración denotan cierta intención expresiva. Las mismas, junto con las del resto de la pieza, pueden producir inquietud en el observador.

#### JARRA CON DEPÓSITO ESFÉRICO Y DECORACIÓN DE HILOS

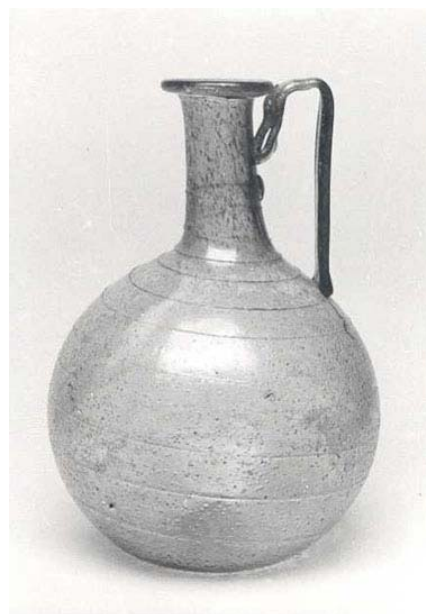


Figura 215 a.

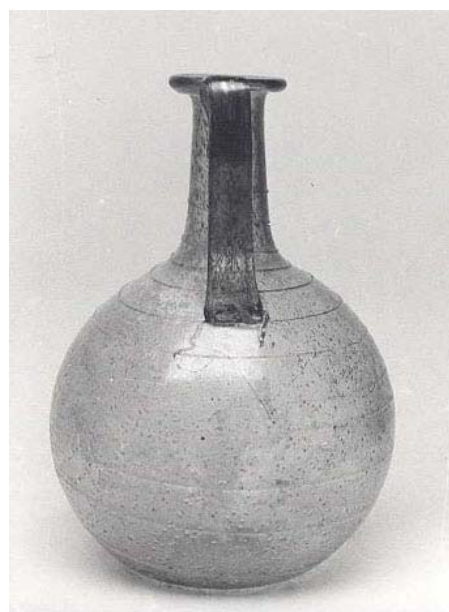


Figura 215 b.

Figuras 215 a y b. Jarrita.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1995/69/13.

Procedencia: Compra.

Materia: Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 345-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 13,5 cms. Anchura-  
Diámetro 9,3 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente  
vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una jarrita cuya base es circular y se halla muy rehundida. El cuerpo tiene una forma esférica y representa dos tercios de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, estrecho, corto y finaliza en una boca exvasada con labio ligeramente grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

La jarrita porta un asa que describe una forma recta y está realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza. Parte del hombro del cuerpo y finaliza en el cuello, donde se pliega, pero este pliegue une el cuello con la boca. En ella no aparecen nervaduras.

La parte inferior del cuello y el cuerpo están recorridos por un fino hilo de vidrio aplicado en caliente, del mismo color que el resto de la pieza, que parte de la base y finaliza en la zona inferior del cuello. Según ascendemos desde la base las líneas paralelas y concéntricas descritas por el hilo van adquiriendo mayor resalte. La distancia de separación mantenida entre las distintas líneas disminuye desde los hombros hasta la parte inferior del cuello.

Comentario: En la jarrita de vidrio podemos observar: picaduras, burbujas, concreciones, pequeñas iridisaciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, sobre todo en el cuerpo y en el cuello.

Sus paralelos los podemos encontrar en Fremersdorf ( Colonia, 1958 , Taf. 27).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En esta jarrita destaca la

rectitud del asa que equilibra el ritmo dinámico del conjunto.

Las diferentes irregularidades de la pieza, incluidas las de la decoración a través de la aplicación de un fino hilo de vidrio, pueden producir inquietud en el observador.

JARRA CON DEPÓSITO GLOBULAR,  
CUELLO LARGO Y BOCA ABOCINADA



Figura 216.

Figura 216. Jarrita.

Referencia: M.S.I. Nº de Inv. 2003/2/14.

Procedencia: Legado del Señor Sáez  
Martín.

Materia: Vidrio verde pálido transparente.  
Pantone 358-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 12,9 cms. Anchura-  
Diámetro 7.9 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Siglos I – II d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente  
vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una jarrita cuya base es circular y se halla algo rehundida. El cuerpo tiene una forma globular y representa algo más de dos tercios de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, ancho, cortó y finaliza en una boca muy exvasada, de tipo abocinada, con labio ligeramente grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

La jarrita porta un asa realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. Arranca del hombro del cuerpo y finaliza debajo de la boca donde se pliega describiendo una línea ligeramente inclinada. La misma no presenta nervaduras.

Debajo del labio encontramos una decoración realizada mediante la aplicación en caliente de un fino hilo de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza.

Comentario: En la jarrita de vidrio podemos observar: iridiscencias, exfoliaciones, picaduras, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en J. Aurrecoechea Fernández ( 1990. pp. 204, 206, fig. 1, nº 1). Esta pieza se encuentra relacionada con el tipo 52 de Isings, en su variante C, donde se engloban las jarras de cuerpo ovoide, siendo éstas derivación de las jarras con cuerpo bulboso. La mayoría de los ejemplares conocidos corresponden al siglo I d.C.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En esta jarrita destaca el tamaño de la boca, de tipo vertedora, que acentúa los efectos de claroscuro, y la sobriedad y monotonía ante la ausencia de decoración.

#### JARRA CON DEPÓSITO GLOBULAR, BOCA ABOCINADA, PIE ANULAR Y DECORACIÓN DE DEPRESIONES



Figura 217.

Figura 217. Jarrita.

Referencia: M.S.I. Nº de Inv. 2003/2/17.

Procedencia: Legado del Sr. Sáez Martín.

Materia: Vidrio verde melado transparente.  
Pantone 384-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 19,6 cms. Anchura-  
Diámetro 9,5 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Finales del siglo IV – principios  
del siglo V d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente  
vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una jarra cuya base es circular y se halla algo rehundida en el centro. La misma descansa sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio, del mismo color que

el resto de la pieza, de perfil redondeado al exterior. El cuerpo tiene una forma globular y representa aproximadamente dos tercios de la altura total de la pieza. El cuello, muy marcado respecto al cuerpo mediante la existencia de una superficie ancha y rehundida en su arranque, es cilíndrico, estrecho, largo y finaliza en una boca muy exvasada, de tipo vertedora o abocinada, con labio grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

La jarra porta un asa realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa y ancha cinta de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza, la cual presenta tres nervaduras, dos laterales más gruesas y una central. Parte del hombro del cuerpo y finaliza debajo de la boca donde se pliega ligeramente describiendo un perfil que tiende a ser recto.

En el cuerpo se localiza una decoración realizada mediante pequeños rehundimientos lineales situados en los hombros que desaparecen según descendemos hacia la base.

Debajo de la boca también encontramos una decoración basada en la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza, que rodea el cuello. Uno de sus extremos aparece muy marcado.

El cuerpo posiblemente halla sido realizado con la técnica del soplado a molde mientras el cuello y la boca habrían sido realizados con la técnica del soplado libre.

Comentario: En la jarra de vidrio podemos observar: rémolas del soplado, marca del puntel, pequeñas burbujas, concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, sobre todo en el cuello, la boca y el asa.

Sus paralelos los podemos encontrar en Barkóczi, nº 495 ( Budapest, 1988, p. 198 ,Taf. LV) hallada en Kisárpas.

Elementos estéticos destacables: En esta jarrita destaca el aspecto pesado reflejado en el grosor y color de la propia materia utilizada, junto con las dimensiones del cuerpo, la gruesa asa aplicada, el pie anular y la decoración del hilo de vidrio debajo de la boca. La transparencia de la pieza y la estilización del cuello reducen aquella sensación.

Las líneas que describen sus perfiles, incluidas las del asa, gruesa y con dos nervaduras, son sinuosos, dinámicos, y

proporcionan, junto con el pie anular, que da estabilidad a la pieza, el hilo aplicado debajo de la boca y la decoración basada en finos rehundimientos verticales y paralelos, localizados en el cuerpo, efectos de claroscuro.

Las diferentes irregularidades, especialmente el desplazamiento del eje de simetría, pueden producir cierta inquietud en el observador.

#### JARRA CON DEPÓSITO TRONCO-CÓNICO INVERTIDO, PIE ANULAR, BOCA ABOCINADA Y DECORACIÓN DE DEPRESIONES



Figura 218.

Figura 218. Jarra.

Referencia: M.A.D., Nº de Inv. CE00704.  
Antiguo 3769.

Procedencia: Colección del Sr. D. José  
Sánchez Garrigos.

Materia: Vidrio de color verde claro transparente, Pantone 366-C y asa e hilo del borde y del pie azul oscuro, Pantone 302-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 11,1 cms. Anchura-Diámetro 5,4 cms. Grosor 0,15 cms.

Cronología: Siglo IV d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una jarra cuya base es circular y con ligero rehundimiento. La misma descansa sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio, de color diferente al resto de la pieza, cuyo perfil es circular. El cuerpo tiene una forma troncocónica invertida y representa algo más de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, con pronunciado estrangulamiento en su arranque, es ancho, largo y cilíndrico, aunque algo irregular, y se ensancha en la parte superior finalizando en una boca exvasada, de tipo abocinada, con labio grueso y redondeado al exterior.

La jarra porta un asa nervada realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio de color azul oscuro que parte de uno de los hombros del cuerpo y se pliega a la altura del labio para replegarse por encima de este último. El perfil que describe tiende a ser recto.

El cuerpo presenta una decoración constituida por pronunciados rehundimientos o depresiones dispuestas en vertical y paralelas.

El cuello muestra una decoración similar a la del cuerpo, pero en este caso los rehundimientos no son tan pronunciados.

El exterior de la boca aparece decorado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio de color azul oscuro, que no llega a adaptarse del todo al labio.

Comentario: En la jarra de vidrio podemos observar: ligeras exfoliaciones, iridisaciones, concreciones, picaduras, burbujas, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Los paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 98 (1957, p. 118) de los

que nuestra pieza representaría una variante más tardía.

Elementos estéticos destacables: La pequeña jarra se caracteriza por la importancia del aspecto expresivo frente a la perfección formal.

Se tiende a la búsqueda del equilibrio entre la ligereza expresada a través del color, transparencia y grosor de la propia materia empleada, así como la estilización, lo que le otorga cierto carácter femenino, que se atenúa con el grosor del cuello y la aplicación en caliente del asa, el hilo situado debajo de la boca y el pie anular, que le da un aspecto más masculino y pesado.

Las líneas sinuosas descritas por los perfiles del conjunto de la pieza, incluida la del asa con sus plegamientos, junto con el hilo decorativo y el pie anular, expresan el sentido dinámico de la jarrita, a lo que también contribuye el contraste cromático, y producirán efectos de claroscuro. Lo mismo sucede con la decoración basada en profundos rehundimientos dispuestos vertical y paralelos a lo largo del cuerpo que nos recuerdan las estrías de las columnas.

Se tiende a la búsqueda de la simetría mediante la aplicación del hilo que se localiza debajo de la boca y el pie anular; este último proporciona estabilidad a la pieza.

Las diferentes irregularidades reflejan el carácter expresivo de la pieza y pueden producir inquietud en el observador.



JARRA CON DEPÓSITO CILÍNDRICO,  
CUELLO TRONCOCÓNICO INVERTIDO Y  
DOS ASAS



Figura 219.

Figura 219. Jarrita.

Referencia: M.S.I. Nº de Inv. 2003/2/18.

Procedencia: Legado del Sr. Sáez Martín.

Materia: Vidrio verde melado transparente.  
Pantone 391-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 14,2 cms. Anchura-  
Diámetro 9 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Finales del siglo III – principios  
del siglo IV.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente  
vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una jarrita cuya base es circular y se halla rehundida. El cuerpo tiene una forma cilíndrica y representa algo menos de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, pero rápidamente se ensancha mostrando una forma abocinada, ancho, largo y finaliza en una boca exvasada, de tipo vertedora, con labio

grueso, redondeado al exterior y ligeramente plegado al interior.

La jarrita porta dos asas realizadas mediante la aplicación en caliente de gruesas y anchas cintas de vidrio de colores diferentes al resto de la pieza: una es de color verde pálido y la otra es de color verde oscuro. Ambas parten de los hombros del cuerpo y finalizan debajo de la boca donde se pliegan, teniendo el cuello como eje de simetría. Aparecen divididas en dos partes ligeramente nervadas, pero una de las asas muestra esta división más marcada. Acumulan mayor cantidad de masa vítrea en la parte superior; es aquí donde presentan distintos plegamientos: sencillo o en forma de lazo. Los perfiles que describen tienden a ser rectos.

En el arranque del cuello encontramos una decoración basada en la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio de color verde oscuro, igual que el color de una de las asas; en el mismo se puede apreciar como se pliegan sus extremos.

Comentario: En la jarrita de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, rémolos del soplado, burbujas, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, sobre todo en el cuello y en la boca.

Sus paralelos los hallamos en Hayes, nº 213 (1975, pp.68-69, plate 12).

Elementos estéticos destacables: La jarrita se caracteriza por su aspecto pesado reflejado en las dimensiones de las diferentes partes que conforman la pieza, el grosor y color de la propia materia empleada y las asas, dispuestas simétricamente.

Las líneas que describen los perfiles del conjunto de la jarrita, incluidas las de las asas, son dinámicas y sinuosas; las mismas producen, junto con la decoración aplicada de un grueso hilo de vidrio en el arranque del cuello, efectos de claroscuro.

Como en la mayor parte de las piezas comentadas hasta ahora la geometría está muy presente. En este caso destaca la forma cilíndrica y la troncocónica.

JARRA CON DEPÓSITO ESFÉRICO  
ACHATADO, CUELLO TRONCOCÓNICO  
INVERTIDO Y ASAS DECORATIVAS E  
IRREGULARES

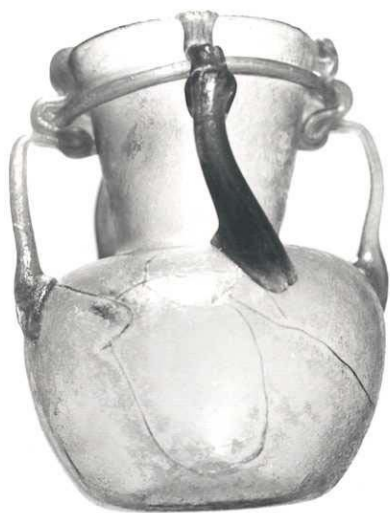


Figura 220.

Figura 220. Jarrita.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1991/104/8.

Procedencia: Compra.

Materia: Vidrio verdoso transparente.  
Pantone 338-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 12,9 cms. Anchura-  
Diámetro 9,8 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Finales del siglo IV o inicios del  
siglo V d. C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente  
vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una jarrita cuya base es circular y se halla rehundida con marca del puntel. El cuerpo tiene una forma cilíndrica achatada y representa aproximadamente la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, ancho, largo y con forma troncocónica invertida

que le origina un aspecto abocinado, finaliza en una boca exvasada, de tipo vertedora, con labio fino y redondeado.

La jarrita porta cuatro asas realizadas mediante la aplicación en caliente de gruesas y anchas cintas de vidrio que no poseen nervaduras. Dos de ellas son del mismo color que el resto de la pieza, pero las otras dos presentan un color distinto. Arrancan de los hombros del cuerpo y finalizan en la zona que se encuentra debajo de la boca, donde se pliegan uniéndose a un grueso hilo de vidrio de perfil circular, que previamente ha sido aplicado en caliente, del mismo color que el resto de la pieza; el mismo une las cuatro asas, pero se halla inclinado y en ciertos tramos desarrolla una extensión horizontal. Las asas, tras su plegamiento en el grueso hilo, continúan su desarrollo hasta llegar al labio donde se adaptan al mismo. Presentan diferentes alturas y los perfiles que describen son muy sinuosos.

Comentario: En la jarrita de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, rémolos del soplado, picaduras, concreciones, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, sobre todo en las asas y en el grueso hilo de vidrio que las une.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 444 (1975, p.115, Plate 28) de los que nuestra pieza representa una variante, diferenciándose por la presencia de cuatro asas; Stern, nº 175 (2001, p. 312) fechado probablemente en el siglo VI d. C., Harden (1971, p. 79, figura. 1:B), Auth, nº 177 (1976, p.140), Saldern, nº 96 (1980, p.100); Saldern, nº 97 (1974, p.92); Barag, tipo 10.16-1 (1970, pl.38) y Kisa (1908, figura. 164.)

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de esta jarrita el aspecto pesado, dinámico y los efectos de claroscuro aparecen más acentuados debido a las asas aplicadas, sinuosas, irregulares y muy decorativas, unidas a través de un grueso hilo de vidrio.

La jarrita destaca por su carácter expresivo derivado de la imaginación y fantasía del artesano vidriero.

Las irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador.

JARRA CON DEPÓSITO GLOBULAR,  
CUELLO TRONCOCÓNICO INVERTIDO Y  
DOS ASAS



Figura 221.

Figura 221. Jarrita.

Referencia: M.S.I. Nº de Inv. 2003/2/19.

Procedencia: Legado del Sr. Sáez Martín.

Materia: Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 338-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 13,3 cms. Anchura-  
Diámetro 9,5 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglo IV d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente  
vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una jarrita cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida con marca del puntel. El cuerpo tiene una forma esférica, bastante irregular, y representa aproximadamente dos tercios de la altura total de la pieza. El cuello es ancho, corto, de tipo abocinado generado por la forma troncocónica invertida que describe y

finaliza en una boca exvasada, de tipo vertedora o abocinada, con labio fino y redondeado.

La jarrita porta dos asas realizadas mediante la aplicación en caliente de dos gruesas cintas de vidrio, de color verde ligeramente más oscuro que el resto de la pieza. Las mismas parten de los hombros del cuerpo y finalizan en la boca, donde se pliegan. El perfil que describen tiende a ser recto y la mayor cantidad de masa vítrea la concentran en la parte inferior. Tienen diferentes alturas y su dirección depende de la inclinación que observa el cuello.

Debajo de la boca hallamos una decoración basada en la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio, del mismo color que las asas. Éste muestra una inclinación muy acentuada debido a las diferentes alturas de las asas a las cuales une, pero en la zona de contacto con una de ellas nos encontramos con una superficie ancha generada por el propio hilo.

Comentario: En la jarrita de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, burbujas, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los encontramos en Hayes, nº 385 (1975, p. 105, figura. 10, Plate. 23) . Se relaciona también con los tipos 328-329; Villalba y Varneda, nº 1 (1983-1984, pp. 196-197).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

Las irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador.



JARRA CON DEPÓSITO GLOBULAR,  
CUELLO CILÍNDRICO, BOCA  
ABOCINADA Y ASAS DISPUESTAS EN  
ZIG-ZAG



Figura 222.

Figura 222. Jarrita.

Referencia: M.A.D., Nº de Inv. CE00745.

Procedencia: Colección del Sr. D. José  
Sánchez Garrigos.

Materia: Vidrio verde oscuro transparente.  
Pantone 3415-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 8,3 cms, Anchura-  
Diámetro 6,9 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo III –  
primera mitad del siglo IV d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente  
vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una pequeña jarra cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo tiene una forma globular achatada y representa algo más de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, ancho, corto y cilíndrico, aunque algo irregular, finaliza en una boca exvasada, de tipo

abocinada, con labio grueso y redondeado al exterior.

La pieza porta una decoración realizada mediante la aplicación de un grueso hilo de vidrio, de color más oscuro que el resto de la pieza conformando lo que podemos denominar dientes de sierra. La parte inferior de esta decoración se localiza en los hombros de la pieza, y la superior en el labio de la misma, de manera que funcionalmente constituye un conjunto de asas.

Comentario: En la jarra de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, burbujas, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

La pieza se halla muy fracturada y restaurada.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 442 (1975, p.115, 214; Plate 28), en Pere Villalba y Varneda (1983-84, p. 217, 218) y en los nºs. 32.509, 32.512, 32.515, 32.516, 32.517 del Catálogo del Museo del Cairo.

Elementos estéticos destacables: Esta jarra se caracteriza por el aspecto pesado expresado a través del color de la propia materia, las dimensiones de la pieza y la decoración aplicada, aunque matizado por su grosor y transparencia.

El aspecto sinuoso y dinámico ofrecido por las líneas que describen sus perfiles se ve acentuado por la decoración basada en la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio dispuesto verticalmente a manera de dientes de sierra, rodeando a la pieza y poniendo en contacto los hombros del cuerpo con la boca. Todos estos elementos contribuyen a la creación de efectos de claroscuro.

El tipo de decoración pone de manifiesto la imaginación y fantasía por parte del artesano vidriero a la hora de elaborar las piezas.

Las irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador, especialmente la inclinación de la boca.

JARRA CON DEPÓSITO ESFÉRICO  
ACHATADO, BOCA ABOCINADA, PIE  
ANULAR Y ELEMENTO VERTEDOR  
LOCALIZADO EN EL CUERPO



Figura 223.

Figura 223. Jarra.

Referencia: M.A.D, Nº de Inv. CE00747.

Procedencia: Colección del Sr. D. José Sánchez Garrigos.

Materia: Vidrio verde azulado transparente.  
Pantone 3288-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 9,9 cms. Anchura-  
Diámetro 9,1 cm. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Finales del siglo I – siglo III  
d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente  
vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una jarra que guarda similitudes con las piezas que conocemos comúnmente como porrones. La base es circular y se halla ligeramente rehundida; la misma descansa sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio, de color algo más oscuro que el resto de la pieza. El cuerpo tiene una forma esférica achatada y representa

aproximadamente la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, largo, estrecho y cilíndrico finaliza en una boca exvasada, de tipo abocinada, con labio grueso y redondeado al exterior.

La pieza porta un asa nervada realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. La misma parte de uno de los hombros del cuerpo y finaliza, tras un plegamiento, debajo de la boca describiendo un perfil ligeramente sinuoso.

Del cuerpo sale una conducción destinada a verter líquidos cuya forma es lobular y finaliza en una punta aguzada, constituyendo lo que conocemos habitualmente como pitorro.

Comentario: En la jarra de vidrio podemos observar: iridisaciones, pequeñas exfoliaciones, burbujas, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

La pieza está muy fracturada y restaurada.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 99 ( 1957, p. 118), Morin-Jean, forma 52 ( París, 1913, pp. 109-112) Arveiller-Dulong ( 1985, nºs 212-215) , Kisa, forma 219, en Goethert- Polaschek, abb, 18, nº 5 ,y Abb 23( 1985, p. 53), en Allen, D., nº 5 ( 1998, pp. 39, 41, fig. 29) , en Sennequier, nºs 298, 299 y 300 (1985, pp. 192, 193 y 194) y en Fremersdorf, nº 195 ( Colonia, 1984, p. 86).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de esta jarra nos encontramos con una pequeña conducción de salida que rompe con la forma habitual de verter los líquidos y puede producir cierta inquietud en el observador.

## 21. 4. 2. BOTELLAS

Uno de los hechos más importantes referidos a la función de los objetos de vidrio en la segunda mitad del siglo I d.C. fue la incorporación al repertorio vidriero romano de grandes recipientes que permitían el almacenamiento de líquidos y sólidos. El gran aumento en su número se debió a la introducción de la caña de soplar de hierro y posiblemente a la incorporación del molde soplado para mercancía utilitaria: botellas cilíndricas, cuadradas y prismáticas fueron sopladas en moldes de paredes lisas con el objetivo de acelerar la producción. (1). Los artesanos vidrieros acostumbrados a conseguir piezas de lujo mediante la técnica del soplado en un molde de tamaño grueso se encontraban capacitados para valorar los moldes de pared lisa como elementos con los que se podía conseguir una producción más masiva.

Las botellas constituyen envases para líquidos debido a que su forma proporciona estabilidad y facilidad de transporte; el uso que se hace de ellas es tanto doméstico como industrial. Las técnicas de fabricación empleadas pueden ser: soplado a molde, o soplado al aire, e imitan tanto formas procedentes del metal como de la cerámica.

Las botellas cúbicas o de fondo cuadrado presentan una forma que se presta a embalar en cajas de madera que fueron usualmente cuadradas; además la base moldeada facilitaba el reconocimiento de una marca particular, hechos que favorecieron su popularización (2). Están realizadas generalmente en vidrio grueso de color verde oscuro o verde azulado. Su fondo es cuadrado y el depósito prismático-cuadrangular con las aristas redondeadas o no; el cuello es corto y la boca circular con labio replegado hacia fuera y hacia dentro. Llevan un asa en forma de H. La técnica con la que se fabrican es el soplado tanto en molde como libre o al aire; a estas últimas, tras ser sopladas, se les aplanan los lados y la base.

En los fondos generalmente se dispone la decoración, que puede ser figurada o geométrica, aunque en algunos casos también aparecen los depósitos con decoración. Las bases muestran en cada uno de sus ángulos unas protuberancias o burbujas de vidrio macizo, y también es muy común que aparezcan marcas, haciendo referencia al fabricante o al comerciante.

Las botellas de fondo cuadrado tienen variantes:

- a) Botellas cuadradas rechonchas. Poseen las mismas características descritas hasta ahora, pero su altura es muy pequeña.
- b) Botellas con depósito prismático muy largo.

Las botellas cúbicas o de fondo cuadrado surgen a partir de año 70 d.C. y se popularizan desde el periodo flavio en adelante. Su uso continúa durante los siglos II y III d.C., en el siglo IV los hallazgos son más escasos. Tendrán una gran difusión por todo el Imperio (3).

Las botellas de cuerpo prismático son originarias de Egipto y eran sopladas probablemente en moldes de madera. De estas botellas las más comunes son las de sección cuadrangular o hexagonal; un caso que podemos considerar singular es la botella de sección triangular de Pompeya (Museo Nacional de Nápoles, nº 13075).

Las botellas de cuerpo prismático y sección cuadrada corresponden a las formas 13 a 19 de Morin-Jean (4):

Forma 13. Botella de cuerpo prismático, sección cuadrada y boca ancha y plegada. Esta tipología muestra muchas variantes que aparecen en el Alto Imperio.

Forma 14. Botella de cuerpo prismático y sección cuadrada con cuello estrecho y asa de tipo Beta. Las hay de todos los tamaños, desde las que miden 5 cms. hasta las que llegan a medir 40 cms. de altura. Frecuentemente muestran en el fondo marcas de fábrica en relieve obtenidas a través del molde. Esta tipología ha sido encontrada en todo el territorio imperial, especialmente en las islas griegas y en Campania. Las mismas pueden dividirse en dos tipos:

- a) Las que muestran un cuerpo que se aproxima a la forma cúbica. Aparecen en el siglo I d.C. Su máxima producción se localiza en el siglo II, en el siglo III son poco habituales y en el

(1) Stern, M., 2001, p. 40.

(2) Stern, M., 2001, p. 40.

(3) Isings, C., 1957, p. 65.

(4) Morin-Jean, París, 1913. pp. 59-72.

siglo IV desaparecen. Hasta mediados del siglo II d.C. la botella cuadrada es en vidrio azul verdoso, sus paredes son gruesas, y en el lugar donde arranca el cuello aparece plana. En el siglo III d.C. son fabricadas en vidrio incoloro o amarillo verdoso de aspecto sucio; sus paredes son delgadas o frágiles. La parte superior del cuerpo tiene una forma de cebolla algo abombada.

b) El segundo representa una variante del primero. Se diferencia por su cuerpo más alto que ancho. Tipológicamente y cronológicamente se encuentra al lado de su precedente. A finales del siglo III se convierte en una pieza poco habitual.

Forma 15. Botella prismática con dos compartimentos. Constituye una variante de la forma 14. El cuerpo de la botella está dividido en dos compartimentos mediante un tabique de vidrio, situado verticalmente. El cuello es doble y se compone de dos formas tubulares largas. Constituyen una tipología con distintas variantes y son designadas por los autores antiguos con el término de *dilécythes*. Esta tipología la podemos encontrar también en tierra cocida.

Forma 16. Botellas de cuerpo prismático rectangular con dos asas. Son pesadas, de paredes muy gruesas y están fabricadas en vidrio azul verdoso. Sus fondos frecuentemente portan marcas de fábrica. Los ejemplares abundan en toda la Galia y pertenecen todos al Alto Imperio.

Forma 17. Botella de cuerpo prismático hexagonal. Las botellas con esta forma se encuentran tipológicamente al lado de las formas 13 a 16. Se pueden distinguir distintas variedades agrupadas en:

a) Botellas altas, pesadas, realizadas en vidrio grueso, con cuello ancho y corto y asa rechoncha del tipo gamma. Normalmente han sido empleadas como urnas cinerarias.

(5) Loriquet, Ch. Marca farmacéutica inscrita en un frasco de vidrio. En la Revista Arquelógica, 1862, t.I., pp. 247-253

b) Botellas de pequeña altura. Variantes con seis caras de la forma 14.

c) Variante con seis caras de la forma 19.

d) Variantes con cuerpo prismático de la forma 33.

Forma 18. Variante con seis caras de la forma 10. Las botellas con esta tipología corresponden al Bajo Imperio. Están realizadas en vidrio incoloro, a menudo cargadas de impurezas y burbujas que caracterizan el vidrio del siglo IV d.C., aunque algunos ejemplares son de buena calidad. Sus paredes son delgadas, lisas o provistas de una decoración muy floja que consiste en líneas paralelas dispuestas oblicuamente. Este tipo de decoración ha sido aplicada también a otras formas.

Su cuello aparece junto con dos asas y la boca no muestra plegamiento.

Estas botellas se hallan bastante expandidas por el norte de la Galia y en los márgenes del Rin.

Forma 19. Botellas prismáticas sin asas, con cuello largo y estrecho. Estas botellas son denominadas en Alemania *Merkurflasche* (mercuriales) porque en su base se aprecia a menudo una imagen en relieve del dios Mercurio acompañado de iniciales de los nombres de los fabricantes.

Las botellas de la forma 19 comprenden dos tipos: al primero pertenecen las botellas cuyas paredes son delgadas y su vidrio aparece más o menos coloreado naturalmente por los óxidos metálicos. Al segundo grupo pertenecen las botellas cuyas paredes son muy gruesas en el centro y se van adelgazando hacia los bordes.

Las botellas del segundo tipo han sido sopladas en un vidrio incoloro. Su boca es plana y muy sobresaliente, como conviene para verter líquidos muy espesos. Su cuerpo aparece a menudo decorado en dos de sus caras opuestas, o sobre las cuatro caras, con hojas de palmera.

Las botellas de la forma 19 miden en altura entre 12 y 15 cms., las más pequeñas no sobrepasan los 6 cms., las más grandes llegan a medir entre 22 y 24 cms.

Una botella de la forma 19 descubierta en Clemarais, cerca de Reims, porta una inscripción en la que se lee: "Firmi Hilari ad tylosim aromaticum" (5).

La Tylosis sería una enfermedad consistente en callosidades arraigadas en el interior de los párpados. El frasco habría contenido un determinado colirio destinado a combatir esta afección.

Se han encontrado en diferentes regiones botellas del tipo 19 que portan la misma estampación que el frasco de Clermarais (6).

Las botellas de la forma 19 se encuentran muy expandidas por la Galia. Las mismas no aparecen antes de finales del siglo II d.C., y son muy abundantes durante la primera mitad del siglo III. Figuran entre los productos de vidrio realizados a finales del siglo III y durante el siglo IV.

Las botellas cilíndricas tienen una base circular que puede presentarse algo rehundida. El cuerpo cilíndrico se estrecha según se acerca a la base; el cuello es generalmente corto y la boca presenta un labio redondeado. El asa puede ser lisa o nervada. Estas botellas cilíndricas pueden presentar dos modalidades: rechonchas o largas.

Son muy comunes durante los dos primeros siglos d.C., sobre todo desde el periodo flavio, en todo el Imperio romano. En Karanis aparecen en contextos más tardíos: siglos II y III (7).

Morin-Jean recoge la tipología que corresponde a las botellas de cuerpo cilíndrico y fondo plano.

Las botellas realizadas mediante un molde con cuerpo cilíndrico y fondo plano tienen un origen egipcio (8).

Los moldes en los cuales estas botellas han sido sopladas se adelgazan hacia abajo para que las piezas, una vez enfriadas, puedan ser fácilmente despegadas.

(6) Kisa, A., 1908, *Das Glas*, p. 783.

(7) Harden, D.B., 1936, p. 234.

(8) Morin-Jean, 1913, p.52.

(9) Morin-Jean, 1913, pp. 52-59.

Las botellas de cuerpo cilíndrico han servido de urnas cinerarias y otras han sido destinadas a diversos usos domésticos. Se han encontrado en todo el territorio romano, desde el comienzo del Imperio hasta el siglo V d.C.

Las botellas de cuerpo cilíndrico y base plana comprenden las formas 7 a 12 (9):

Forma 7. Boca con ancha abertura acompañada de dos pequeñas asas. Esta forma no es muy corriente. El ejemplar que hace referencia a esta forma fue encontrado en Tréveris y se halla realizado en vidrio azul verdoso; no parece ser posterior a mediados del siglo II d.C., y se encontraba lleno de osamentas calcinadas.

Forma 8. cuerpo con hombros aplanados, cuello ancho, corto y con estrangulamiento en su arranque. La boca se halla plegada y debajo de ella encontramos un asa del tipo Beta. Las botellas de la forma 8 han sido originariamente importadas de Alejandría o producidas en el sur de Italia donde ellas eran muy abundantes desde el comienzo del Imperio. Están fabricadas en vidrio grueso azul verdoso; son muy pesadas y rechonchas. De entre ellas algunas han sido utilizadas como urnas cinerarias. Después del siglo II d.C. su número será muy reducido.

Forma 9. Botellas de cuerpo esbelto, hombros aplanados, cuello estrecho y boca con doble moldura. Las asas son del tipo gamma 1. Esta forma deriva de la forma 8. Se compone de los mismos elementos, pero ella tiene otra característica: ha ganado en elegancia y en ligereza; los vidrieros romanos se han liberado, como los ceramistas y los orfebres, con las investigaciones bastante delicadas en las relaciones de medidas entre las diferentes partes de los recipientes. Las botellas de la forma 9 en algunos casos se hallan en los cementerios de inhumaciones durante el Bajo Imperio romano. Botellas de gran altura han sido encontradas en Monceau-le-Neuf, en Abbeville(Homblières), en Vermand, en Spontin(Bélgica) y en Colonia.

Se puede considerar una variante de la forma 9 el tipo de la figura 29 que corresponde a una botella sin asas, con cuello estrecho y corto finalizando en una voluminosa boca con doble moldura. Las botellas (frascos) pertenecientes a este modelo están realizadas en vidrio incoloro, a menudo con abundancia de burbujas. Las mismas tienen una altura media de 8 a 12 cms. Se cree que eran utilizadas en el aseo de las mujeres. Se expanden por toda la región de la Galia que conocemos como Bélgica durante los siglos III y IV d.C. y llegan a encontrarse en Inglaterra. Son numerosas en Reims, bastante frecuentes en Vermand y en Boulogne. También se han descubierto piezas de este tipo en Amiens, colonia y en Mayence.

Forma 10. Botella (frasco) cilíndrica con cuello que se estrecha en lo alto y se estrangula en su arranque. La boca no aparece plegada. Los frascos de la figura 10 los podemos encontrar tanto desprovistos de asas como provistos de dos pequeñas asas. Su altura se encuentra entre los 10 y los 20 cms. Todos están realizados en vidrio incoloro; algunos aparecen decorados mediante grupos de círculos grabados sobre el cuerpo y sobre el cuello.

Las colecciones de la Galia del norte y de la Germania occidental muestran un gran número de estas piezas.

Los frascos de la forma 10 no aparecen en la Galia antes del Bajo Imperio y los descubiertos son datados después de la mitad del siglo III d.C.

Forma 11. Botella (frasco) cilíndrica con boca de botón griego. Estas piezas tienen entre 10 a 15 cms de altura. Se piensa que pudieron ser piezas destinadas al aseo. Un ejemplar descubierto en Reims, en 1894, fue empleado como porta alfileres.

Los frascos de la forma 11 tienen el mismo tipo de pasta vítrea y la misma distribución geográfica que las botellas de la forma 10; también son de la misma época, siglos III y IV d.C.

Forma 12. Botella cilíndrica con hombros redondeados y cuello que se funde con el cuerpo. Nos encontramos con un tipo tardío, siglos IV y V d.C., que puede aparecer tanto con asas como sin ellas

Las botellas vistas hasta ahora son las más comunes, pero existe una variedad importante atendiendo a: forma, tamaño, tipo de labio y forma de las asas.

Las botellas se diferencian de los frascos en que éstos últimos no poseen asas y su forma se hará muy corriente a partir del siglo III d.C. Los frascos también presentan una amplia variedad atendiendo a su forma, tamaño y decoración.

Toda la terminología empleada para diferenciar unas piezas de otras debe ser entendida como mera diferenciación didáctica, general y flexible porque muchas tipologías de vidrio pudieron tener múltiples usos; a ello hay que añadir que no existe unanimidad entre los diferentes autores para establecer una terminología común.

Al comenzar la segunda mitad del siglo I d.C. las botellas de vidrio grueso, tanto de forma cilíndrica como cuadrada, compitieron con las ánforas de arcilla para almacenar (10). El vidrio frente a la arcilla presenta dos ventajas muy importantes: no afecta al sabor, cualidad importante que favorecerá que se siga utilizando como material de fabricación en las piezas de almacenaje en el siglo V d.C. añadido a la importancia que adquiere el vino durante el periodo romano, y no es poroso.

El que no llegue a desbancar a las ánforas de arcilla probablemente se deba a que la mayor parte de la población durante este periodo, a excepción de una clase más minoritaria, no mostraba unas exigencias en el sabor atendiendo al material de la pieza realizada para el envase del producto, además de constituir el ánfora, y el material con el que se fabrica: la arcilla, un elemento de envase y transporte muy arraigado en la tradición del mundo antiguo, y también en la vida romana, frente al vidrio que es mucho más frágil. Los fondos de botellas hallados en

(10) Stern, 2001, p. 39.

Dura-Europos hacen referencia a los tipos de botellas más significativos: cuadradas, rectangulares, redondas o cilíndricas y hexagonales; estas tipologías se encuentran recogidas en los trabajos de Isings, Kisa y Morin-Jean (11). Con ellos se analiza una parte importante de las botellas: sus bases, las cuales ofrecen una información de gran importancia que completan el estudio de la pieza en su conjunto.

Los fondos de botellas encontrados en Dura-Europos (12) son muy uniformes en su fabricación y las tonalidades predominantes son verde claro, verde, verde azulado, verde oliva y unos pocos son incoloros o casi incoloros. Los mismos presentan las siguientes características: son normalmente cóncavos, pero la concavidad varía desde la poco profunda hasta la muy profunda. Algunos son planos o casi planos y muchos de ellos presentan marcas de puntel. El tamaño de los fondos no varía enormemente: grandes, pequeños, largos etc. Clairmont atribuye a cada tamaño de fondo una posible altura de la botella : los fondos con dimensiones entre 6 y 10 cms. en un lado pueden fácilmente sostener botellas de una altura entre 14 y 25 cms., los pequeños fondos probablemente pertenecieron a botellas de menos de 14 cms. de altura, y los fondos largos pertenecerían a botellas cuya altura superaría los 25 cms.

Normalmente el cuerpo de la botella no se levanta de forma recta dado que en algunos casos se ha conservado restos del lado inferior el cual muestra una ligera concavidad, hecho que tiende a confirmar la opinión de que los recipientes fueron soplados a molde.

Los diseños de las bases al no ser idénticos demuestran que ninguna botella fue localmente fabricada, si su origen fuera local un experto diría que el mismo molde pudo haberse utilizado durante algún tiempo y que por el azar se conservó más de un ejemplar. En el caso de los fondos de botellas hallados en Dura-Europos

además guardan un gran parecido con los localizados en el occidente europeo en la segunda mitad del siglo I y el siglo II d.C.

Los diseños de las bases de botellas encontrados en occidente han sido tratados por Fremersdorf (13) y muchos de los hallados en Dura-Europos (14) coinciden con las descripciones realizadas por el autor.

El diseño más común y simple perteneciente a los fondos de Dura-Europos consiste en dos o tres círculos concéntricos, el exterior más cerca al borde exterior del fondo; en el centro de la base y en cada esquina botones. Existe una variedad en la que los botones de las esquinas aparecen sustituidos por ángulos rectos y otra en la que los botones pueden aparecer entre dos círculos concéntricos. De la misma manera nos podemos encontrar con combinaciones de cuadrados y círculos. De los círculos simples, cuadrados y combinaciones de los dos se generan diseños más complicados. Estos diseños no están limitados a las bases de los recipientes de vidrio sino que se encuentran durante todo el arte decorativo romano en una gran variedad de objetos y contextos. Su origen pudo probablemente estar en el arte decorativo del primer milenio a.C.; desde entonces el uso de motivos geométricos simples encabezará la formación de diseños standard.

Un diseño decorativo que destaca en las botellas de vidrio es el que consiste en círculos con radios (diseños-ruedas) que parten del centro.

Los círculos concéntricos pueden llegar a aparecer combinados con semicírculos entrelazados (15).

Otro tipo de diseño es el constituido por círculos concéntricos y letras en las esquinas de la base.

(11) Isings, 1957, Kisa, 1908 y Morin-Jean, 1913.

(12) Clairmont, C.W. The excavations at Dura-Europos., 1963, p. 121

(13) Fremersdorf, 1975.

(14) Clairmont, C.W., The excavations at Dura-Europos, 1963, p. 122.

(15) Clairmont, C.W., 1963, p. 122.

**BOTELLAS CON DEPÓSITO  
CILÍNDRICO, BOCA ABOCINADA Y UN  
ASA**



Figura 224.

Figura 224. Botella

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1967/70/113.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde oscuro transparente.  
pantone 347-C.

Técnica: Soplada al aire.

Dimensiones: Altura 15,5 cms. Anchura-  
Diámetro 5,4 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Bajo Imperio romano

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje.  
Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una botella cuya base es circular y se halla rehundida. El cuerpo tiene una forma cilíndrica y representa aproximadamente dos tercios de la altura total de la pieza. El cuello es estrecho, largo, cilíndrico y aparece algo más ancho en su arranque;

finaliza en una boca exvasada, de tipo vertedora o abocinada, con labio grueso y redondeado al exterior debajo del cual aparece un grueso hilo de vidrio que se establece un aspecto moldurado.

La pieza porta un asa que parte del hombro del cuerpo y se prolonga hasta el labio, donde se pliega, hasta finalizar debajo de la boca. La misma está realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio, del mismo color que el reto de la pieza; en ella podemos observar dos gruesas nervaduras que dejan un espacio central.

Comentario: En la botella de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades más apreciables se localizan en los hombros del cuerpo. La pieza, en su conjunto, aparece muy fragmentada y restaurada.

Sus paralelos los podemos encontrar en Barkóczi, nº 452 ( 1988, p. 185, taf. XLIII) de los que nuestra pieza constituye una variante, y en Fuentes, A., tipo I ( 1990, U.A.M., p. 182, grupo A 1) el cual corresponde a un hallazgo producido en una de las necrópolis de la Meseta estudiadas por Ángel Fuentes.

Elementos estéticos destacables: La botella se caracteriza por presentar un aspecto estilizado tanto en el cuello como en el cuerpo lo que produce una sensación de ligereza acentuada con el color transparencia y grosor de la propia materia utilizada que le otorga cierto carácter femenino, pero atenuado por las dimensiones de las diferentes partes que la constituyen.

Las líneas que describen los perfiles, incluida la del asa, tienden a ser rectas, puesto que cuerpo y cuello son cilíndricos, por lo que domina la quietud y estabilidad; tan sólo la parte de los hombros y el arranque del cuello muestran cierta sinuosidad y dinamismo, aunque la figura geométrica de por sí es dinámica, con la que se muestra la tendencia al equilibrio.

Los efectos de claroscuro se logran mediante el tipo de boca vertedora o de tipo abocinado, del asa y sus dos nervaduras y del grueso hilo de vidrio aplicado debajo de la boca a modo de decoración, con el que se logra romper la monotonía y sobriedad general, así como



con los pequeños perfiles sinuosos localizados en el arranque del cuello.



Figura 225.

Figura 225. Botella.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1981/115/7.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 337-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 14,7 cms. Anchura-Diámetro 7,3 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Siglo IV d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje. Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una botella cuya base es circular y se halla muy rehundida. El cuerpo tiene forma cilíndrica y representa aproximadamente dos tercios de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, estrecho, corto y se

encuentra muy inclinado, finalizando en una boca exvasada, de tipo vertedora o abocinada, con labio fino, redondeado al exterior y ligeramente plegado al interior.

La botella porta un asa realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. Parte del hombro del cuerpo y finaliza debajo de la boca, donde se pliega, mostrando un perfil de curva y contracurva. Posee dos nervios laterales que dejan un espacio central.

Comentario: En la jarrita de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, pequeñas burbujas, rémolos del soplado, picaduras, concreciones, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, sobre todo en el cuello.

Sus paralelos los podemos encontrar en Morín-Jean, forma 12 ( París, 1913, pp. 58, 59) de los que nuestra pieza representa una variante. Las botellas cilíndricas de hombros redondeados y cuello fundido en el cuerpo representan un tipo tardío que puede aparecer tanto con asas como sin ellas.

Elementos estéticos destacables: la botella se caracteriza por su aspecto pesado expresado a través del color de la propia materia utilizada y de las dimensiones del cuerpo cilíndrico frente al cuello.

El dinamismo y los efectos de claroscuro se consiguen a través de las líneas sinuosas que describen sus perfiles, incluida el asa; esta última no sólo tiene un valor funcional sino también decorativo que rompe con la monotonía y sobriedad general.

El desplazamiento del eje de simetría puede producir inquietud en el observador.

BOTELLA CON DEPÓSITO CILÍNDRICO,  
ALTO, CUELLO CORTO Y UN ASA.



Figura 226.

Figura 226. Botella.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1981/115/8.

Procedencia: Colección Concepción  
Barrios Otero.

Materia: Vidrio azul verdoso. Pantone 325-  
C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 17,5 cms. Anchura-  
Diámetro 7,2 cms. Grosor 0,7 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje.  
Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una botella cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo tiene una forma cilíndrica y representa casi la totalidad de la altura de la pieza. El cuello es cilíndrico, ancho, corto y finaliza

en una boca exvasada con labio grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

La botella porta un asa realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa y ancha cinta de vidrio del mismo color que el resto de la pieza la cual está decorada con dos gruesos nervios laterales que dejan un espacio central; parte del hombro del cuerpo hasta finalizar debajo de la boca, donde se pliega ligeramente.

Comentario: En la botella de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

La pieza en su conjunto es muy regular.

Sus paralelos los podemos encontrar en L. Barkóczi, nº 445. ( Budapest, 1988, p. 184, tafel C).

Elementos estéticos destacables: La botella cilíndrica se caracteriza por su aspecto pesado derivado del grosor de la propia materia utilizada y de las dimensiones de la pieza, especialmente del cuerpo frente al cuello, aunque matizado por el color y la transparencia, así como por su estilización.

Se tiende a la búsqueda del equilibrio entre las líneas rectas que describen los perfiles, incluido el del asa, que proporcionan quietud y estabilidad, excepto los hombros y el arranque del cuello que tienen un aspecto sinuoso y dinámico, y la figura geométrica que domina en la pieza: el cilindro, que de por sí ya es dinámica.

Los efectos de claroscuro de obtienen a través del asa, con sus nervaduras, y de los pequeños perfiles sinuosos localizados en los hombros del cuerpo y en el arranque del cuello.

**BOTELLA CON DEPÓSITO  
TRONCOCÓNICO INVERTIDO, BOCA  
EXVASADA Y UN ASA**



Figura 227.

Figura 227. Botella.

Referencia: M.S.I. Nº de Inv. 2003/2/13.

Procedencia: Legado del Sr. Sáez Martín.

Materia: Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 337-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 15,5 cms. Anchura-  
Diámetro 8,3 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Finales del siglo I – comienzos  
del siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje.  
Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una botella cuya base es circular y se encuentra rehundida con marca del puntel. El cuerpo presenta una forma troncocónica invertida, muy estilizada, con los hombros redondeados en la parte superior. El cuello es cilíndrico, corto y ancho en la parte inferior, pero se va estrechando según nos

acercamos a la boca, la cual aparece exvasada, de tipo vertedora, con labio grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

La botella porta un asa realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa y ancha cinta de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza, constituida por dos nervios laterales que dejan un pequeño espacio central. Arranca del hombro del cuerpo y finaliza debajo de la boca, donde se pliega, describiendo en su recorrido un perfil muy sinuoso. La misma supera en altura a la boca.

Comentario. En la botella de vidrio podemos observar: iridisaciones, pequeñas exfoliaciones, picaduras, concreciones, burbujas, rémolos del soplado, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, sobre todo en la boca.

Los paralelos los podemos encontrar en Stern, nº 34 (2001, p. 98) correspondiente a una pieza realizada en el Mar Negro. Nuestra botella representa una variante

Elementos estéticos destacables: En la botella se tiende a la búsqueda del equilibrio entre el aspecto pesado derivado del grosor de la propia materia utilizada, de las dimensiones de la pieza y de la aplicación del asa, frente a la ligereza expresada a través del color y transparencia de vidrio.

Las líneas ligeramente sinuosas que describen los perfiles, incluido el del asa que es más acentuado y supera en altura a la boca, son dinámicas y crean efectos de claroscuro.

**BOTELLA CON DEPÓSITO CILÍNDRICO,  
ALTO, BOCA ABOCINADA Y UN ASA**



Figura 228.

Figura 228. Botella.

Referencia: M.S.I. Nº de Inv. 2003/2/23.

Procedencia: Legado del Sr. Sáez Martín.

Materia: Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 366-C. Para el asa vidrio verde  
azulado translúcido, Pantone 3272-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 18,7 cms. Anchura-  
Diámetro 6,5 cms. Grosor

Cronología: Finales del siglo III – siglo IV  
d. C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje.  
Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una botella cuya base es circular y se halla algo rehundida, con marca del puntel. El cuerpo tiene forma cilíndrica y representa aproximadamente tres cuartos de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, ancho, corto y finaliza en una boca exvasada, de tipo abocinada, con labio ligeramente grueso, redondeado al exterior y plegado ligeramente al interior.

La jarra porta un asa realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio de color diferente al resto de la pieza, vidrio verde azulado translúcido con mezcla de vidrio de color morado que le da un aspecto veteado. Parte del hombro del cuerpo y se pliega en el punto de unión con la boca hasta finalizar en la zona superior del cuello; en su recorrido describe un perfil recto. El asa presenta dos ligeras nervaduras laterales dejando un espacio central.

Debajo del labio encontramos una decoración basada en la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio de color morado muy oscuro y opaco que conforma un círculo muy irregular.

Comentario: En la jarra de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, rémolas del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, picaduras, concreciones, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, sobre todo en la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 126 ( 1957, pp. 156, 157), Sennequier, nº 285 ( 1985, pp. 184, 185) y en Goethert-Polaschek (1977, forma 125)

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de esta botella destaca su estilización y las dimensiones desproporcionadas de la boca, que acentúa los efectos de claroscuro, con respecto a las que presentan las diferentes partes que componen la pieza.

La desproporción y las irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador.

**BOTELLAS CON DEPÓSITO CILÍNDRICO,  
RECHONCHO, CUELLO CORTO Y UN  
ASA**



Figura 229.

Figura 229. Botella.

Referencia: M.A.N. N° de Inv. 1995/69/5.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente.  
Pantone 324-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 14,6 cms. Anchura-  
Diámetro 12,2 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Primera mitad del siglo IV d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje.  
Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una botella cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida, presentando un círculo interno muy marcado. El cuerpo tiene forma cilíndrica y representa aproximadamente las tres cuartas partes de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, ancho, corto y finaliza en una boca exvasada con labio grueso, muy ancho, plegado exteriormente hacia abajo y replegado hacia arriba de manera que nos encontramos con diferentes diámetros internos.

La botella porta un asa realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa y ancha cinta de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza, que parte del hombro del cuerpo y finaliza debajo de la boca donde se pliega. La misma es corta y se halla dividida a través de tres gruesas nervaduras. Su perfil es curvo y sinuoso, presentando mayor cantidad de masa vítrea en la parte inferior.

Comentario: En la botella de vidrio podemos observar: iridisaciones, pequeñas exfoliaciones, concreciones, picaduras, marcas que pueden ser originadas por el soplado o por el molde utilizado, paredes rehundidas, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, especialmente en el cuello.

La botella aparece muy fragmentada y restaurada.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, n°s. 363, 364 ( Ontario Museum, 1975, p. 102, plate 24) correspondientes a piezas de vidrio de origen sirio-palestino, de las que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de esta botella destaca su aspecto rechoncho y pesado generado por sus dimensiones y por el grosor de la propia materia utilizada, lo que le otorga un carácter más masculino.

La boca y el asa contribuyen a crear efectos de claroscuro.





Figura 230.

Figura 230 . Botella.

Referencia: M.S.I. Nº de Inv. 2003/2/24.

Procedencia: Legado del Sr. Sáez Martín.

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 3268-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 23,4. Anchura- Diámetro 13,1 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Temprano- mediados del siglo I d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje. Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una botella cuya base es circular y se halla algo hundida. El cuerpo tiene forma cilíndrica y representa casi la totalidad de la altura de la pieza. El cuello es cilíndrico, ancho, corto y finaliza en una boca exvasada con labio grueso, ancho, redondeado al exterior, plegado verticalmente hacia abajo y replegado hacia arriba imitando una moldura.

La botella porta un asa realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa y ancha cinta de vidrio, de color

verde oscuro translúcido, que parte del hombro del cuerpo y finaliza debajo de la boca, donde se pliega ligeramente, describiendo en su recorrido un perfil recto. La misma está constituida por dos nervaduras laterales que dejan un espacio central, y su altura es muy pequeña. La mayor cantidad de masa vítrea se concentra en la parte inferior.

Comentario: En la botella de vidrio podemos observar: iridiscencias, exfoliaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática.

La pieza, excepto en el labio, presenta muy pocas irregularidades.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 147 (1975, p. 59, figura 4, Plate 11 ); Barag, nº 137 (1985, p.98, Figure 10) hallada en una de las excavaciones de 1851-1855 en Mesopotamia con una cronología de finales del siglo I – mediados del siglo II d.C , Vessberg (1952, pp. 125, 128-129, pls. v : 21-22, xv : 4, en Chipre), Fortuna Canivet ( 1969, p. 25, figura 27 ), Bucovala, nº 10 (1968, p.135, figura. I ), Sorokina (1967, figura 1.14) y von Saldern, nº 53 (1968). Este tipo de botella tiene su máxima difusión en la segunda mitad del siglo I d. C

Elementos estéticos destacables: La botella se caracteriza por su aspecto pesado derivado del grosor y color de la propia materia utilizada, junto con las dimensiones del cuerpo, la aplicación del asa y la moldura localizada debajo de la boca a modo de decoración, lo que le otorga cierto carácter masculino.

Se tiende a la búsqueda del equilibrio entre la quietud que proporcionan las líneas que describen los perfiles, incluido el del asa, y el aspecto dinámico que proporciona la propia figura cilíndrica y la sinuosidad presente en los hombros y el arranque del cuello. Esta última, junto con la gruesa cinta de vidrio aplicada debajo de la boca, el asa y la boca proporcionan efectos de claroscuro.

BOTELLAS CON DEPÓSITO CILÍNDRICO,  
RECHONCHO, CUELLO CORTO,  
ESTRECHO Y UN ASA

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 13,3 cms. Anchura-  
Diámetro 11,1 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Siglos I – III d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje.  
Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una botella cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo tiene forma cilíndrica y representa aproximadamente las tres cuartas partes de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, corto, estrecho y finaliza en una boca exvasada, con labio grueso, algo ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

La botella porta un asa realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa y ancha cinta de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza, compuesta por dos nervios, uno de ellos más grueso, que dejan un espacio central. Arranca del hombro del cuerpo y finaliza en la zona superior del cuello donde se pliega ligeramente, describiendo un perfil recto en su recorrido. La mayor cantidad de masa vítrea se concentra en la parte inferior.

Comentario: En la botella de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, picaduras, concreciones, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, sobre todo en el cuello y en la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Sennequier, nº 258 ( 1985, pp. 164, 166) , de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: La botella se caracteriza por su aspecto pesado derivado del grosor de la propia materia empleada, de las dimensiones del cuerpo y del asa, con sus nervaduras, que le proporcionan cierto carácter dinámico, aunque estos elementos se matizan con el color y la transparencia del vidrio.

Se busca el equilibrio entre el dinamismo y la sinuosidad de las líneas que describen los perfiles del cuerpo y la quietud expresada a través de la rectitud



Figura 231 a.



Figura 231 b.

Figuras 231 (a y b). Botella.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 20.286.

Procedencia: Mérida. Adquirida del Señor D. José Rodríguez., 1905, Exp. 69.

Materia: Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 337-C.

del cuello y asa. En el caso del cuerpo su forma cilíndrica es algo irregular con lo que sus perfiles son algo convexos, no así el cuello.

El asa nervada y la boca proporcionan efectos de claroscuro.



Figura 232.

Figura 232. Botella.

Referencia: M.A.N., Nº de Inv. 1965/23/4.

Procedencia: Desconocida. Entregada por el Tribunal de Contrabando y Defraudación.

Materia: Vidrio verde pálido transparente. Pantone, 338-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10,8 cms. Anchura-Diámetro 9,3 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Siglos I – III d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje. Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una botella cuya base es circular y se halla algo rehundida. El cuerpo tiene una forma cilíndrica y representa la mayor parte de la altura de la pieza. El cuello es cilíndrico, corto, estrecho y finaliza en una boca exvasada con labio grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

La botella porta un asa realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza, que presenta tres nervios que la dividen. Su perfil es muy ondulado y conecta uno de los hombros con la zona situada debajo de la boca, donde se pliega algo.

Comentario: En la botella de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, rémolas del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los podemos encontrar en Sennequier, nº 258 ( 1985, pp. 164, 166) de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de esta botella presenta un cuerpo de perfiles convexos acentuados lo que le proporciona un mayor carácter dinámico.

#### BOTELLA CON DEPÓSITO ESFÉRICO, DECORACIÓN MOLDURADA Y UN ASA



Figura 233.

Figura 233. Botella.

Referencia: M.S.I. Nº de Inv. 2003/2/21.



Procedencia: Legado del Sr. Sáez Martín.

Materia: Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 337-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 13,4 cms. Anchura-  
Diámetro 12,2 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglos II – III d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje.  
Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una botella cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo tiene forma esférica y representa aproximadamente dos tercios de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, ancho, corto y finaliza en una boca exvasada de tipo vertedora con labio redondeado al exterior, plegado verticalmente hacia abajo y replegado hacia arriba conformándose una moldura ancha. En el interior de la boca nos encontramos varios diámetros que compartimentan el espacio.

La botella porta un asa de pequeña altura realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa y ancha cinta de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza, constituida por dos gruesos nervios laterales y uno central más fino. La misma arranca del hombro del cuerpo y finaliza debajo de la boca donde se pliega, describiendo un perfil sinuoso en su recorrido. La mayor cantidad de masa vítrea se concentra en la parte inferior.

Comentario: En la botella de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, exfoliaciones, picaduras, burbujas, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática.

La pieza es bastante regular y sus paralelos los podemos encontrar en Filarska, B., nº 139 ( 1952, XXXI).

Elementos estéticos destacables: La botella se caracteriza por la búsqueda del equilibrio entre el aspecto ligero que se deriva del grosor, color y transparencia de la propia materia empleada y la sensación de pesadez que ofrece las dimensiones de la pieza, la aplicación del asa,

especialmente por su grosor y anchura, y la forma moldurada localizada debajo de la boca.

Dominan las líneas sinuosas que describen sus perfiles y el aspecto dinámico, lo que, junto con el asa, la boca y el marcado arranque del cuerpo , proporcionan efectos de claroscuro.

**BOTELLA DE CUERPO BULBOSO,  
CUELLO LARGO Y BOCA ABOCINADA**

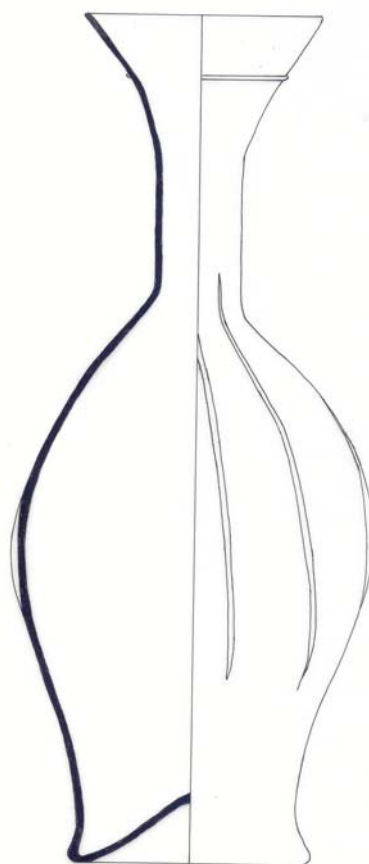


Figura 234.

Figura 234. Botella.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1995/69/14.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio incoloro transparente.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 22,4 cms. Anchura-  
Diámetro 9,6 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Finales del siglo III – inicios del  
siglo IV.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje.  
Recipiente vertedor.

Bibliografía: Aqua romana, Técnica  
humana y fuerza divina, Fundació Agbar,  
2005, p. 246.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde  
a una botella cuya base es circular y se  
halla muy rehundida con marca de puntel.  
El cuerpo tiene una forma bulbosa con  
perfiles sinuosos y representa  
aproximadamente dos tercios de la altura  
total de la pieza. El cuello es cilíndrico,  
estrecho, largo y se extiende en su parte  
superior creando una forma abocinada. La  
boca es exvasada, de tipo vertedora, con  
labio fino, y redondeado.

El cuerpo aparece decorado con formas  
gallonadas que se originan en la parte  
inferior y van ascendiendo hasta finalizar  
en el arranque del cuello donde  
desaparecen. Los gallones son muy finos y  
la distancia de separación que mantienen  
es variable; su técnica de realización  
consiste en aplicar hilos de vidrio que se  
extenderán verticalmente al soplar la pieza.

En la zona comprendida entre el cuello y  
el arranque de la boca encontramos la  
decoración aplicada en caliente de un fino  
hilo de vidrio, del mismo color que el resto  
de la pieza.

Comentario: En la botella de vidrio  
podemos observar: iridisaciones,  
exfoliaciones, concreciones, picaduras,  
marcas originadas en el proceso de  
fabricación o debidas al uso, pátina de  
opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades más apreciables se  
localizan en el cuello y en la boca.

A la hora de establecer los paralelos  
comparativos para esta pieza nos damos  
cuenta que la misma constituye un  
“únicum” dado que no encontramos botella  
alguna de características similares. Pero si  
encontramos alguna pieza que debido a su  
forma o decoración la podemos relacionar  
con esta botella; este es el caso de la  
botella con asa cuyo nº de Catálogo es el  
71 ( Vertí dei Cesari, p. 142). Corresponde  
a una botella soplada de cuerpo  
bitroncocónico, cuello cilíndrico muy

estilizado y boca exvasada, de tipo  
asombrillada, con labio redondeado, debajo  
de la cual hallamos un hilo de vidrio  
aplicado. También presenta finas  
nervaduras aplicadas en caliente que se  
desarrollan verticalmente al soplar la pieza,  
pero estas ocupan casi toda la botella, a  
diferencia de la nuestra que se concentran  
mayormente en el cuerpo.

Elementos estéticos destacables: La botella  
se caracteriza por su aspecto ligero  
derivado de su transparencia, color y forma  
grácil y estilizada; elementos que  
proporcionan un carácter femenino.

Sus perfiles sinuosos junto con la  
decoración producen efectos de claroscuro.

#### BOTELLA CON DEPÓSITO BITRONCO- CÓNICO, DECORACIÓN DE DEPRESIONES Y UN ASA



Figura 235.

Figura 235. Botella.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 20013.

Procedencia: Compra. Colección Stiitzel.

Materia: Vidrio verde pálido transparente.  
Pantone 337-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 14,1 cms. Anchura-Diámetro 6,8 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: finales del siglo III o siglo IV d. C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje. Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una botella cuya base es circular, estrecha, convexa al exterior y se halla algo rehundida con marca del puntel. El cuerpo tiene una forma bitroncocónica, representando aproximadamente las tres cuartas partes de la altura total de la pieza. El cuello, muy marcado en su arranque, es cilíndrico, ancho, corto y finalizaría en una boca, posiblemente vertedora, con labio fino.

La botella porta un asa realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa y ancha cinta de vidrio del mismo color que el resto de la pieza y de sección circular. La misma arranca del hombro del cuerpo y finaliza debajo de la boca, donde se pliega concentrando la mayor cantidad de masa vítrea; describe en su recorrido un perfil que tiende a ser recto, aunque encontramos partes que le hacen algo sinuoso.

La botella presenta una decoración a base de rehundimientos o depresiones de distintos tamaños que parten de los hombros hasta finalizar en la parte inferior de la misma realizados mediante una simple presión en caliente, con ayuda de una herramienta de metal, mientras que el material era maleable.

Comentario: En la jarra de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, rémolas del soplado, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza. A la misma le falta parte de la boca y el cuello junto con algunos fragmentos en el cuerpo.

Sus paralelos los podemos hallar en Hayes, nº 415 (1975, p.111, Plate. 25) y en Eisen (1927, pl.145).

Elementos estéticos destacables: La jarrita se caracteriza por su aspecto ligero reflejado en el grosor, color y transparencia de la propia materia utilizada, así como en la estilización de la pieza.

Las líneas que describen sus perfiles, incluida el asa, son sinuosas y provocan, junto con la decoración a base de rehundimientos verticales y paralelos, dinamismo y efectos de claroscuro.

Las irregularidades, junto con la convexidad de la base, pueden producir cierta inquietud en el observador.

**BOTELLA CON DEPÓSITO PRISMÁTICO LARGO, UN ASA Y FONDO CON MARCAS**



Figura 236 a.



Figura 236 b.

Figuras 236 a y b. Botella.

Referencia: M.A.D., Nº de Inv. CE00672.

Procedencia: Colección del Sr. D. José Sánchez Garrigos.

Materia: Vidrio verde azulado translúcido. Pantone 328-C.

Técnica: Soplado a molde

Dimensiones: Altura 18,1 cms. Anchura-Diámetro 6,6 cms, Grosor 0,5 cms.

Cronología: Siglo I - siglo III d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje. Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una botella de base cuadrada ligeramente rehundida. El cuerpo tiene una forma prismática muy alargada, con aristas redondeadas, y representa la mayor parte de la altura total de la pieza. El cuello, largo, ancho y cilíndrico, finaliza en una boca exvasada, de tipo asetada, con labio grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

La pieza porta un asa realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. Arranca del hombro del cuerpo y finaliza, tras un plegamiento, en la parte superior del cuello. El perfil que describe en su desarrollo es sinuoso.

La base muestra una decoración constituida por dos círculos concéntricos dentro de los que se sitúa una forma trifolia.

En dos de los ángulos aparecen elementos decorativos muy imprecisos. La misma está realizada por impresión mediante la técnica del soplado a molde.

Comentario: En la botella de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, algunas picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los podemos encontrar en en Isings, forma 50 b, (1957, pp. 66, 67) Morin-Jean 14 b ( París, 1913, pp. 62,63), y en Allen, D., nº 3 ( 1998, pp. 31, 33, fig. 22). El mismo tipo de decoración aparece en una botella de fondo cuadrado y cuerpo prismático rectangular que se encuentra en el Museo de Castelo Branco recogida por M.H. Simoes (nº 8 Conimbriga, XXV, 1986, p. 149)

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de esta botella su aspecto pesado se ve disminuido por la estilización del cuerpo.

La decoración de marcas repite esquemas ya vistos: juego geométrico entre el círculo y el cuadrado y acotación espacial.

#### BOTELLA CON DEPÓSITO PRISMÁTICO LARGO Y CON UN ASA



Figura 237.

Figura 237. Botella.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 20.287.

Procedencia: La Naunaquia, Mérida (Badajoz). Comprada al Señor D. José Rodríguez, 1905, Exp. 69.

Materia: Vidrio verde claro translúcido. Pantone 372-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 15 cms. Anchura-Diámetro 5,3 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje. Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una botella cuya base es cuadrada y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo, con forma prismática rectangular y aristas redondeadas, representa casi la totalidad de la altura de la pieza. El cuello es cilíndrico, estrecho, corto y finaliza en una boca exvasada con labio grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

La botella porta un asa realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza, que arranca del hombro del cuerpo y finaliza en la parte superior del cuello, donde se pliega, describiendo un perfil que tiende a ser recto. La misma presenta dos ligeras nervaduras laterales y poca altura, al igual que el cuello.

Comentario: En la botella de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas por el tipo de molde utilizado, pátina de opacidad y alteración cromática.

La pieza, en general, presenta pocas irregularidades.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 50 b ( 1957, pp. 66, 67), en Lancel, nº 55 ( París, 1957, pp. 8, 48 ) y en Morin- Jean, forma 14 ( París, 1913, pp. 62, 63); de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

**BOTELLA CON DEPÓSITO PRISMÁTICO LARGO, CUELLO MUY CORTO Y PEQUEÑA ASA**



Figura 238 a





Figura 238 b.

Figuras 238 a y b. Botella.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1995/69/20.

Procedencia: Compra.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente.  
Pantone 324-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 13,8 cms. Anchura-  
Diámetro 5,1 cms. Grosor 0,5 cms.

Cronología: Siglo I – II d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje.  
Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una botella cuya base es cuadrada y se halla algo rehundida. El cuerpo tiene forma prismática rectangular y representa casi la totalidad de la altura de la pieza; las paredes del mismo muestran ligeros rehundimientos que otorgan a la botella un aspecto irregular, así como aristas redondeadas. El cuello es cilíndrico, corto, ancho y finaliza en una boca muy exvasada, con labio grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

La botella porta un asa de poca altura que arranca del hombro del cuerpo y finaliza debajo de la boca, donde se pliega, describiendo un perfil muy convexo. La misma está realizada mediante la

aplicación en caliente de una gruesa y ancha cinta de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza, la cual muestra dos gruesas nervaduras laterales que dejan un pequeño espacio central sin decoración.

Comentario: En la botella de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, burbujas, marcas originadas por el molde utilizado, picaduras, concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, sobre todo en el cuello.

El cuerpo de la botella está fabricado con la técnica del soplado a molde, pero el cuello y la boca están realizados con la técnica del soplado al aire.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 143 (Ontario Museum, p. 58, plat. 10) de los que nuestra pieza representa una variante.

Elementos estéticos destacables: En esta botella se tiende a la búsqueda del equilibrio entre el aspecto pesado derivado del grosor de la propia materia utilizada, de la forma y dimensiones de la pieza y del asa aplicada, gruesa y ancha, y la sensación de ligereza que se desprende de la estilización que presenta el cuerpo, el color y la transparencia del vidrio.

Las líneas que describen sus perfiles reflejan la quietud y el equilibrio, a excepción de los ligeros rehundimientos de las paredes y de la convexidad del asa, que añaden cierto carácter dinámico

Los efectos de claroscuro se consiguen a través de los ligeros rehundimientos de las paredes, del asa y de la boca.

Las irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador.

BOTELLAS CON DEPÓSITO  
PRISMÁTICO, RECHONCHAS, FONDO  
CON MARCAS Y UN ASA



Figura 239 a.



Figura 239 b.

Figuras 239 a y b. Botella.

Referencia: M.A.D., Nº de Inv. CE00667.  
Antiguo 3764.

Procedencia: Colección del Sr. D. José  
Sánchez Garrigos.

Materia: Vidrio verde azulado translúcido.  
Pantone, 328-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 12,2 cms, Anchura-  
Diámetro 5,7 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Mediados del siglo I – siglo III  
d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje.  
Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una botella que presenta una base cuadrada algo rehundida. El cuerpo, prismático y de aristas redondeadas, representa la mayor parte de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, corto, ancho y finaliza en una boca exvasada con labio grueso, redondeado al exterior y plegado al interior. La botella porta un asa realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio del mismo color que el resto de la pieza, que parte de uno de los hombros del cuerpo, donde se concentra mayor cantidad de masa vítrea, y finaliza en la parte superior del cuello. Los perfiles que describe la misma tienden a la línea recta, aunque algo inclinada.

La base aparece decorada con dos círculos concéntricos, dentro de los cuales se localizan tres formas verticales y alargadas de carácter indeterminado, y en cada uno de los ángulos pequeñas formas rectangulares estilizadas cuya disposición es oblicua.

Comentario: En la botella de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades más apreciables se localizan en el cuello.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 50 a ( 1957, pp. 63-66), Morin-Jean, forma 14 a (París, 1913, p. 62), y en Sennequier, forma 226 (1985, pp. 142, 143).

Elementos estéticos destacables: La botella se caracteriza por su aspecto pesado derivado del grosor y translucidez de la propia materia utilizada, así como de las dimensiones y forma de la pieza, y de la aplicación del asa, lo que le otorga cierto carácter masculino.

Las líneas que describen sus perfiles, incluyendo la del asa, son sobrias e infunden quietud, a excepción de los hombros y el arranque del cuello, en donde las mismas son sinuosas.

Los efectos de claroscuro se consiguen a través de la boca, el asa, las pequeñas líneas sinuosas y los ligeros rehundimientos que se pueden observar en las paredes producidos por la técnica de elaboración empleada.

En la base observamos una decoración de marcas en donde se produce un juego geométrico entre los círculos concéntricos y la forma cuadrada. En los ángulos aparecen unas formas a manera de ovas dispuestas simétricamente tanto en vertical como en horizontal.

Toda la base mantiene un ritmo de acotación espacial, partiendo de la forma cuadrada de la botella y finalizando en el círculo más interno. En el centro aparece una letra.

La decoración de la base, además de contraponerse a la monotonía y austeridad de la botella, refleja el interés por romper el anonimato bien del productor del continente o bien el productor del contenido, reflejando con ello la importancia de un mercado en el que se quiere participar de manera singular.



Figura 240 a.



Figura 240 b.

Figuras 240 a y b. Botella.

Referencia: M.A.D., Nº de Inv. 00CE683

Procedencia: Colección del Sr. D. José Sánchez Garrigos.

Materia: Vidrio verde azulado translúcido.  
Pantone 326-C.



Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 10, 6 cms. Anchura-  
Diámetro 5,1 cms, grosor 0,2 cms.

Cronología: Último tercio del siglo I – último  
tercio del siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje.  
Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una botella cuya base es cuadrada y se halla algo rehundida. El cuerpo tiene forma prismática y sus aristas aparecen redondeadas, representando dos tercios de la altura total de la pieza. El cuello, cilíndrico, ancho y largo finaliza en una boca exvasada con labio grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

La botella porta un asa con nervaduras realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. La misma parte de uno de los hombros del cuerpo y finaliza en la parte superior del cuello; en ella domina el perfil sinuoso.

La base de la botella presenta una decoración geométrica constituida por cuatro pequeñas formas circulares algo imprecisas y una forma circular central dentro de la cual se inscribe una forma decorativa muy desdibujada. En todo el conjunto domina la acotación espacial.

Comentario: En la botella de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, burbujas, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades más apreciables se localizan en la boca, cuello y asa.

La botella presenta algunas fracturas en su conjunto.

Sus paralelos los podemos encontrar en Dense Allen, nº 24 ( 1998, pp. 34, 35).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas en la pieza anterior.

En el caso de esta botella las irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador, a la vez que las mismas pueden responder a la importancia del contenido sobre el continente, con lo que las marcas cobrarían un significado

determinado: se referirían al producto que contiene el envase.

Cierto aspecto dinámico y sinuoso está presente a través de la redondez de los hombros y el arranque del cuello, lo que matizaría el carácter estático general de la pieza.

**BOTELLA CON DEPÓSITO PRISMÁTICO,  
RECHONCHAS, CUELLO CILÍNDRICO  
LARGO Y UN ASA**



Figura 241.

Figura 241. Botella.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1981/115/1.

Procedencia: Colección Concepción  
Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde amarillento  
transparente. Pantone 373-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 13,1 cms. Anchura-  
Diámetro 5,4 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje.  
Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una botella cuya base es cuadrada y plana. El cuerpo tiene forma prismática con las aristas redondeadas y representa aproximadamente dos tercios de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, ancho, largo y finaliza en una boca exvasada con labio grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

La botella porta un asa realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa y ancha cinta de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza, que arranca del hombro del cuerpo, donde concentra más cantidad de masa vítrea, y finaliza debajo de la boca plegándose. Describe un perfil en su recorrido que tiende a ser recto. La misma presenta dos ligeras nervaduras laterales.

Comentario: En la botella de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, marcas del tipo de molde utilizado, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades más apreciables se localizan en el cuello y en la boca.

La botella pertenece a la categoría de las denominadas "de base cuadrada y cuerpo prismático". Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 538 (Ontario Museum, 1975, pp. 130, 131), en Sennequier, nº 225 (1985, pp. 142, 143), Barkóczi, nº 432 (1988, taf. XXXIX, p. 180).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de esta botella su cuello, más largo, presenta una forma cilíndrica algo irregular que le proporciona un aspecto más sinuoso y dinámico que rompe con el carácter estático general de la pieza, y proporciona un aspecto algo estilizado que matiza la sensación de pesadez.

#### BOTELLAS CON DEPÓSITO PRISMÁTICO, RECHONCHAS, CUELLO CILÍNDRICO ANCHO Y UN ASA



Figura 242.

Figura 242 . Botella.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1981/115/4.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente. Pantone 319-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 15,4 cms. Anchura-Diámetro 8,3 cms. Grosor 1 cm.

Cronología: Segunda mitad del siglo I – siglo III d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje. Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una botella cuya base es cuadrangular y se halla algo rehundida en el centro. El cuerpo tiene sección cuadrangular y forma prismática representando aproximadamente las tres cuartas partes de la altura total de la

pieza. El cuello es cilíndrico, ancho, corto y finaliza en una boca exvasada con labio muy grueso, ancho y plegado verticalmente al exterior creando una forma moldurada.

La botella porta un asa realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa y ancha cinta de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. Posee dos gruesas nervaduras centrales y una más fina que ocupa el espacio central la cual disminuye su grosor según se desciende y contribuye a la compartimentación del espacio. El asa arranca del hombro del cuerpo, lugar en el que concentra mayor cantidad de masa vítrea, y finaliza debajo de la boca donde se pliega, describiendo en su recorrido un perfil recto.

Comentario: En la botella de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, marcas originadas en el proceso de fabricación, seguramente debidas al molde, otras ocasionadas por el uso, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades más apreciables se localizan en la parte superior del cuerpo y en el cuello.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 50 ( 1957, pp. 63-66), en Sánchez de Prado, nº 1 ( Alicante, 1984, pp. 85, 86, fig. 4) y en Sennequier, nº 230 (1985, pp. 146, 147), de los que nuestra pieza constituye una variante.

Las botellas cúbicas representan una tipología muy común durante los siglos I y II d.C. No parecen surgir antes del 70 a.C., y se popularizan desde el periodo flavio en adelante, continuando su utilización durante los siglos II y III, pero en el siglo IV d.C. es raro encontrarlas tanto en la parte oriental como occidental del Imperio.

Elementos estéticos destacables: La botella presenta un aspecto pesado derivado de la forma y dimensiones de la pieza y del grosor de la propia materia utilizada, de la boca y del asa aplicada, lo que le otorga cierto carácter masculino.

Se tiende al equilibrio entre el carácter estático general de la botella y cierto dinamismo y sinuosidad apreciado en la redondez de los hombros y el arranque del cuello.

La sinuosidad, el asa nervada y el tipo de boca ajetada proporcionan efectos de claroscuro.



Figura 243.

Figura 243. Botella.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1991/45/29.

Procedencia: Compra.

Materia: Vidrio verde azulado transparente.  
Pantone 3248-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 13,1 cms. Anchura 5,9 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Mediados del siglo I - mediados del siglo III.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje.  
Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una botella cuya base es cuadrada y con ligero rehundimiento en el centro. El cuerpo, en el que sus cuatro caras se encuentran rehundidas y redondeadas tanto en su parte superior como inferior, tiene una forma prismática bastante achatada y sus aristas aparecen redondeadas, representando aproximadamente dos tercios de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, ancho, corto y finalizaría en una boca exvasada, con labio posiblemente grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior, pero no se puede afirmar con

seguridad esta última descripción debido a que la boca aparece cubierta por material de enterramiento.

La botella porta un asa realizada mediante la aplicación en caliente de una ancha cinta de vidrio. La misma presenta dos gruesas nervaduras laterales que dejan un amplio espacio central. Parte del hombro del cuerpo y finaliza en la boca, donde posiblemente se plegaría, describiendo en su recorrido un perfil recto. La mayor cantidad de masa vítrea se concentra en su parte inferior.

En la base de la botella nos encontramos con una decoración geométrica basada en círculos concéntricos situados en el centro de la base y cuatro botones dispuestos en los cuatro ángulos. Las líneas que conforman los círculos sobresalen dentro del espacio comprendido entre ellos, que está reducido al igual que el de los botones.

Comentario: En la botella de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones y exfoliaciones, concreciones, picaduras, algunas burbujas, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, sobre todo en el cuello.

La Botella pertenece a la categoría de las denominadas de base cuadrangular y cuerpo prismático, y a la subcategoría de botellas "rechonchas" o de poca altura.

Sus paralelos los podemos encontrar en Lancel nº 61 (1967, p. 52), Morín Jean, nº 14 (París, 1913, pp. 61-63) e Isings, forma 50 a (1957, pp. 63-66) de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de esta botella, el grosor de la propia materia empleada disminuye la sensación de pesadez.

#### BOTELLAS CON DEPÓSITO HEXAGONAL, CUELLO CILÍNDRICO, LARGO Y UN ASA



Figura 244.

Figura 244. Botella.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 20.059.

Procedencia: Palencia. Colección Rico y Sinobas, 1901, Exp. 75 bis. Exp. Rest. 113/79-80.

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 351-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 11,2 cms. Anchura 6,5 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Finales del siglo I – siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje. Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una botella cuya base es hexagonal y se halla algo rehundida. El cuerpo también presenta una forma hexagonal y sus paredes, de dimensiones variables, aparecen redondeadas en la parte superior, representando aproximadamente dos tercios de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, corto, estrecho y finaliza en una boca exvasada con labio

grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

La botella porta un asa realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa y ancha cinta de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza; la misma está constituida por tres nervios, siendo el central más fino. Arranca del hombro del cuerpo y finaliza debajo de la boca, donde se pliega, describiendo en su recorrido un perfil que tiende a ser recto. La mayor cantidad de masa vítrea se concentra en la parte inferior.

Comentario: En la botella de vidrio podemos observar: iridisaciones, picaduras, concreciones, marcas originadas por el tipo de molde utilizado, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, sobre todo en el cuello. La botella se encuentra fragmentada y restaurada.

Sus paralelos los hallamos en Sennequier, nº 237 (1985, pp. 151-153), Calvi, Grupo D (1968, pp.82-83, tav. 13:3, tav. E:16), Donati, nº 139 (1979, p.152), Vanderhoeven, nº 128 (1961, p.112), Fremersdorf (1958, p.55, tav. 127), Vessberg (1952, pp.126 y 129, tav. VI, 6), Charlesworth, tipo 1 a (1966, p.26, figura.1), Barkóczi, nº434 (Budapest, 1988, p. 180, taf. XL) y en Morin-Jean, forma 17 ( París, 1913, pp. 65, 69, fig. 51,53).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de esta botella destaca la forma de su cuerpo hexagonal con el que se produce un juego de caras y aristas que proporcionan un ritmo más dinámico, a la vez que crea efectos de claroscuro, junto con los ligeros rehundimientos de las caras.

El desplazamiento del eje de simetría puede producir cierta inquietud en el observador.



Figura 245.

Figura 245. Botella.

Referencia: M.A.N., Nº de Inv. 39 529.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde azulado transparente.  
Pantone 337-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 14,6 cms. Anchura-  
Diámetro 8,3 cms. Grosor 0,5 cms.

Cronología: Finales del siglo I – siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje.  
Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una botella cuya base es hexagonal, plana y presenta la marca del puntel. El cuerpo, de forma hexagonal y facetado, representa algo más de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, estrecho, largo y finaliza en una boca con labio grueso, plegado al exterior y replegado al interior.

La botella porta un asa realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio del mismo color que el resto de la pieza; la misma arranca del hombro del cuerpo y finaliza en la parte superior del cuello, donde se pliega y



concentra mayor cantidad de masa vítrea. Aparece nervada y en su desarrollo describe un perfil recto.

Comentario: En la botella de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, estrías, burbujas, alteración cromática y pátina de opacidad.

La pieza presenta pocas irregularidades en su conjunto.

Sus paralelos los podemos encontrar en Barkóczi, nº 434 ( Budapest, 1988, p. 180, taf. XL ).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de esta botella los rehundimientos de las caras aparecen más acentuados con lo que, junto con la superficie existente entre el cuerpo y el arranque del cuello, produce mayores efectos de claroscuro.

**BOTELLA CON DEPÓSITO HEXAGONAL, CUELLO CILÍNDRICO LARGO, UN ASA Y FONDO CON MARCAS**



Figura 246.

Figura 246. Botella.

Referencia: M.A.D., Nº de Inv. CE00681. Antiguo 3716.

Procedencia: Colección del Sr. D. José Sánchez Garrigos.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente. Pantone 3135-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 10,9 cms. Anchura- Diámetro 6,5 cms, Grosor 0,25 cms.

Cronología: Mediados del siglo I – siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje. Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La botella de vidrio corresponde a una botella cuya base es hexagonal y se halla algo rehundida. El cuerpo tiene forma hexagonal con aristas redondeadas presentando cada cara o faceta un ligero rehundimiento, y representa dos tercios de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, ancho, largo y finaliza en una boca exvasada con labio grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

La botella porta un asa realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio de color algo más oscuro que el resto de la pieza. La misma presenta dos finas nervaduras laterales que se confunden en su desarrollo. Arranca de uno de los hombros del cuerpo, donde se concentra mayor cantidad de masa vítrea y finaliza en el labio de la boca, tras un plegamiento localizado en la parte superior del cuello. En la misma los perfiles tienden a ser rectos.

Comentario: En la botella de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, pequeñas burbujas, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

La pieza muestra pequeñas fracturas. Las irregularidades más apreciables se localizan en el cuello.

Sus paralelos los podemos encontrar en el Museo Arqueológico de Asti, nº 18 ( 1994, p. 101), Isings, forma 50 a (variante, 1957, pp. 63-66), Isings, nº 101 ( 1971, p. 31, fig. 6) y Calvi, grupo D ( 1968, tav. 13: 3, pp. 82,83). Esta botella es definida por Calvi con el término de hydriae, indicando el uso para una forma utilizada para verter los líquidos. Esta forma la encontramos en occidente hasta comienzos del siglo III, pero en oriente quizás perdura más.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

La decoración de la base, constituida por una forma estrellada de seis puntas destacadas por botones, y un grueso círculo interior, mantiene un ritmo de línea recta y curva con lo que se establece el equilibrio entre lo estático y lo dinámico; en el centro la forma circular acentúa el carácter dinámico de la pieza, junto con los botones, dispuestos simétricamente coincidiendo con las puntas de la forma estrellada, en contraposición a las líneas rectas que muestran cada una de las caras de la forma hexagonal.

La acotación geométrica del espacio se ve interrumpida por la forma de estrella, algo irregular, de seis puntas, en la que las caras cóncavas de la misma son simétricas y paralelas a las caras del hexágono.

Se busca un juego de líneas y de formas.

Las irregularidades pueden producir inquietud en el observador.

#### BOTELLA DE CUERPO PIRIFORME Y CUELLO LARGO



Figura 247.

Figura 247. Botella.

Referencia: M.S.I. Nº de Inv. 2003/2/12.

Procedencia: Legado del Sr. Sáez Martín.

Materia: Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 358-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 27,5 cms. Anchura-  
Diámetro 10,3 cms. Grosor 0,9 cms.

Cronología: Mediados del siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje.  
Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una botella cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo tiene forma piriforme y representa algo más de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, estrecho, largo y finaliza en una boca con labio grueso, ancho, plegado exteriormente hacia abajo y replegado hacia arriba.

La botella porta una decoración basada en grupos de dos líneas paralelas realizadas con la técnica del esmerilado que se hallan tanto en la parte superior como en la inferior del cuerpo. En el centro del mismo nos encontramos también líneas paralelas realizadas con la técnica del esmerilado, y entre ellas aparece una realizada con la técnica del tallado.

Comentario: En la botella de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, burbujas, rémolas del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades más apreciables se localizan en el cuello.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 145 (Ontario Museum, 1975, p. 58) y en Filarska, nº 121 (1952, pl. XXVII.1).

Elementos estéticos destacables: La botella se caracteriza por el aspecto ligero obtenido mediante la estilización de las distintas partes que conforman la pieza, que además proporcionan cierto carácter femenino.

La decoración de líneas paralelas rompe con la sobriedad y monotonía.

**BOTELLA CON DEPÓSITO ESFÉRICO  
MUY ACHATADO, CUELLO CILINDRICO  
ALTO, ANCHO Y UN ASA**



Figura 248.

Figura 248. Botella.

Referencia: M.A.D., Nº de Inv. CE00783.

Procedencia: colección del Sr. D. José Sánchez Garrigos.

Materia: Vidrio verde pálido transparente.  
Pantone 338-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 7,4 cms, Anchura-  
Diámetro 8,3 cms, Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje.  
Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una pequeña botellita cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo tiene una forma esférica achatada y representa algo menos de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, ancho, largo y finaliza en una boca exvasada con labio grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

La botellita porta un asa realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. La misma es lisa y arranca de uno de los hombros del cuerpo para finalizar en la parte superior del cuello. Su perfil recto se interrumpe por el

plegamiento que se produce a la altura del labio.

Comentario: En la botellita de vidrio podemos observar: iridisaciones, pequeñas exfoliaciones, concreciones, burbujas, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades más apreciables se localizan en el cuello y en la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Goethert-Polaschek, Abb 10, nº 10 ( Trier, 1985, p. 45, ) del cual representa una variante.

Elementos estéticos destacables: Esta pequeña botellita se caracteriza por su aspecto pesado reflejado a través de la anchura tanto del cuello cilíndrico como del cuerpo, lo que le otorga cierto carácter masculino.

Las líneas sinuosas y dinámicas que describen sus perfiles, junto con la boca y el asa aplicada producen efectos de claroscuro

Las irregularidades, especialmente el desplazamiento del cuello que actúa como eje de simetría, pueden producir cierta inquietud en el observador.



**BOTELLA DE CUERPO CÓNICO,  
CUELLO CORTO Y UN ASA**



Figura 249.

Figura 249. Botella.

Referencia: M.A.D., Nº de Inv. CE00708.  
Antiguo 3755.

Procedencia: Colección del Sr. D. José  
Sánchez Garrigos.

Materia: Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 368-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 15,3 cms. Anchura-  
Diámetro 9,8 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Finales del siglo I - primer  
cuarto del siglo III d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje.  
Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde  
a una botella cuya base es circular y se  
halla ligeramente rehundida. El cuerpo  
tiene forma cónica y representa casi la

totalidad de la altura de la pieza. El cuello,  
cilíndrico, ancho y corto finaliza en una  
boca con labio grueso, plegado  
exteriormente hacia abajo y replegado  
hacia arriba, creando un aspecto  
moldurado.

La botella porta un asa nervada  
realizada mediante la aplicación en caliente  
de una gruesa cinta de vidrio de color más  
oscuro que el resto de la pieza; arranca de  
la parte superior del cuerpo, donde se  
concentra mayor cantidad de masa vítrea y  
finaliza, tras un plegamiento, debajo de la  
boca. El perfil que describe tiende a ser  
recto, tan sólo interrumpido por el  
plegamiento.

El cuerpo está decorado con finas líneas  
circulares y paralelas dispuestas: dos en la  
parte superior del mismo, tres en el centro  
y una en la parte inferior. Las mismas  
están realizadas con la técnica del  
esmerilado.

Comentario: En la botella de vidrio  
podemos observar: iridiscencias,  
exfoliaciones, burbujas, concreciones,  
marcas originadas en el proceso de  
fabricación o debidas al uso, alteración  
cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades más apreciables se  
localizan en la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en  
Dusenbery, E.B. (1967, JGS, fig. 47, pp.  
47, 48). Una botella similar, pero sin una  
base anillar es mencionada por Vessberg,  
"Chipre", Pls. V, 18 y 15, 3 p. 126, botella  
tipo A II a, fechada en un periodo Antonino-  
Severo. Nuestra pieza constituye una  
variante al diferenciarse por el tipo de asa y  
la decoración pellizcada.

Elementos estéticos destacados: Esta  
botella se caracteriza por su aspecto  
pesado reflejado a través de las  
dimensiones del cuerpo, el cual  
representa la mayor parte de la altura  
total de la pieza, el asa y el tipo de  
boca en la que la cinta aplicada  
produce una forma moldurada, lo que le  
otorga cierto carácter masculino, pero  
todo el conjunto se equilibra mediante  
el grosor, color y transparencia de la  
propia materia utilizada.

Las suaves líneas sinuosas y dinámicas que describen sus perfiles, junto con la boca, el asa y la decoración de líneas esmeriladas crean efectos de claroscuro.

Las irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador.

#### BOTELLA CON DEPÓSITO CILÍNDRICO, CUELLO LARGO Y DOS ASAS DE TIPO DELFIN



Figura 250.

Figura 250. Botella.

Referencia: M.A.D., Nº de Inv. CE00707.  
Antiguo 3786.

Procedencia: Colección del Sr. D. José Sánchez Garrigos.

Materia: Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 367-C.

Técnica: Soplado a molde

Dimensiones: Altura 11,9 cms. Anchura-  
Diámetro 3,8 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglo III d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje.  
Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una botella cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo es cilíndrico, largo, y a través de un pronunciado estrangulamiento da paso a un cuello también cilíndrico y largo que finaliza en una boca de labio fino, cortado y pulido.

La botella porta dos asas dispuestas simétricamente, una a cada lado del cuello que actúa como eje de simetría. Las mismas están realizadas mediante la aplicación en caliente de gruesas cintas de vidrio del mismo color que el resto de la pieza, y son muy decorativas.

El cuerpo aparece decorado con una serie de líneas circulares y paralelas entre sí, realizadas con la técnica del esmerilado, dispuestas en la parte superior, central e inferior del mismo.

Comentario: En la botella de vidrio podemos observar: iridisaciones, pequeñas exfoliaciones, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 100 a (1957, p. 119), en Aveiller-Dulong( 1985 n°s 216, 217), Fremersdorf, n°s 201-207 ( Colonia, 1984, pp. 90-92) y en Allen, D., n° 4 ( 1998, p. 45, fig. 35 ).

La botella pertenece a un grupo denominado "botellas con asas de tipo delfín" por la forma de estas. Las botellas son reconocibles en los ejemplares más antiguos que corresponden a los comienzos del siglo III, pero en la primera mitad del siglo IV la forma del asa parece deformarse. El área de difusión de este tipo de botellas parece limitarse a la Renania, con una gran concentración en Colonia, donde se cree que existía un centro de producción, pero botellas de este tipo también han sido halladas en otros lugares del Imperio (Hansgerd Hellenkemper, figura 11, p. 202)

Elementos estéticos destacables: La botella se caracteriza por su aspecto ligero expresado a través del grosor, color y transparencia de la propia materia utilizada así como por la estilización de las

diferentes partes que componen el conjunto que le otorgan cierto carácter femenino.

Dominan los perfiles rectos conseguidos por las líneas que describen las formas cilíndricas, pero la quietud de los mismos se equilibra con el propio dinamismo de la forma cilíndrica.

La decoración de líneas concéntricas y paralelas realizada con la técnica del esmerilado y las asas de tipo delfín, que ya aparecen en los aryballoi, dispuestas simétricamente, junto con el acentuado estrangulamiento en el arranque del cuerpo, rompen con la monotonía y sobriedad general proporcionando efectos de claroscuro y un sentido algo más dinámico.

#### BOTELLA DE TIPO BARRIL



Figura 251.

Figura 251. Botella.

Referencia: M.A.D., Nº de Inv. CE00675.

Procedencia: Colección del Sr. D. José Sánchez Garrigos.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente. Pantone 326-C.

Técnica: Soplado a molde

Dimensiones: Altura 18,8 cms. Anchura-Diámetro 9,4 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglo IV d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje. Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una botella cuya base es circular y se halla algo rehundida. El cuerpo es cilíndrico, algo irregular, y representa la mayor parte de la altura total de la pieza. El cuello, cilíndrico, fino y corto finaliza en una boca exvasada, de tipo asombrillada, con labio redondeado al exterior y plegado al interior.

La botella porta dos asas realizadas mediante la aplicación en caliente de gruesas cintas de vidrio del mismo color que el resto de la pieza, dispuestas simétricamente una a cada lado del cuello el cual actúa como eje de simetría. Las mismas son lisas, pero una de ellas se diferencia por su perfil sinuoso, frente a la rectitud de la otra.

En el cuerpo aparece una decoración basada en acanaladuras circulares y paralelas formando dos grupos, uno en la parte superior y otro en la parte inferior del mismo. Esta ornamentación nos recuerda a los barriles de madera.

Comentario: En la botella de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, burbujas, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades más apreciables se localizan en la boca y en las asas.

La parte inferior del cuerpo aparece algo fracturada y restaurada.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 128 (1957, p. 158), Morin-Jean, forma 132 (París, 1913, pp. 170-175), Arveiller-Dulong (1985, nºs 169, 170, pp. 95-98, 169-170), Sennequier (1985, pp. 169-182), Sennequier (1993, II-2, pp. 297-317), Goethert-Polaschek, Abb 21, nº 8 (Trier, 1985, p. 55), Allen, D., nº 8 (1998, p. 52, fig. 38), Cool and Price (1995, pp. 204-206) y Stern, nº 76 (2001, p. 182). Esta tipología la encontramos en las provincias del noroeste del Imperio romano y son denominadas "barillets frontiniens".

Elementos estéticos destacables: La botella se caracteriza por el aspecto pesado reflejado a través de las dimensiones de su conjunto y de la forma del cuerpo, de tipo barril, junto con las asas

y la boca, de tipo asombrillada, lo que le otorga cierto carácter masculino.

Se establece un equilibrio entre la tendencia a la quietud que se desprende de la rectitud de las líneas que describen sus perfiles y el sentido dinámico expresado tanto por la propia forma cilíndrica como por la decoración basada en líneas concéntricas y paralelas dispuestas en la parte inferior y superior del cuerpo; con esta última, junto con las asas y la boca se logran los efectos de claroscuro.

Se muestra el interés por la simetría tanto en la disposición de la decoración como de las asas.

Las irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador.

#### BOTELLA DE TIPO CANTIMPLORA



Figura 252.

Figura 252. Botella

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1379.

Procedencia: Procede del lote de objetos donados a la Real Academia de la Historia en 1914.

Materia: Vidrio marrón melado transparente. Pantone 455-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 26.5 cms. Grosor 0.4 cms. Anchura-Diámetro 16.5 cms.

Cronología: Siglo II – inicios del siglo III d. C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje. Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La botella, de vidrio grueso, presenta un cuerpo algo aplanado y forma circular, con paredes que describen perfiles ligeramente convexos. El cuello es cilíndrico, alto y muy estrecho respecto a las grandes dimensiones del cuerpo. La boca tiene un labio algo grueso, cortado y pulido. La base es muy pequeña, elipsoidal y plana.

Comentario: En la botella de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, picaduras, alteración cromática y estrías originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso.

Es de destacar que toda la botella está dominada por las dimensiones del cuello, lo que significa que puede albergar gran cantidad de líquidos o semilíquidos y dosificarlos a través de una forma larga y estrecha.

La botella tipológicamente corresponde a las denominadas botellas-cantimplora.

Sus paralelos los encontramos en Barkóczi, nº 247 (1988, p.126, tafel. XIX y LXXXII) y corresponden a una pieza que fue hallada en Brigetio. También los localizamos en Fremersdorf (1958, tafel. 86, y 1965/66, tafel. 12. 3 a, 4 a).

Elementos estéticos destacables: Esta botella se caracteriza por su aspecto pesado obtenido a través del color y grosor de la propia materia empleada así como por las dimensiones del cuerpo, cuya forma circular y dinámica representa casi la totalidad de la pieza, lo que le otorga cierto carácter masculino.

Los efectos de claroscuro se consiguen a través de las líneas sinuosas que describen sus perfiles

**BOTELLA CON DEPÓSITO ESFÉRICO,  
CUELLO CILÍNDRICO LARGO Y  
ACENTUADO ESTRANGULAMIENTO**



Figura 253.

Figura 253. Botella.

Referencia: M.A.N., Nº de Inv.  
1981/115/78.

Procedencia: Colección Concepción  
Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde azulado transparente.  
Pantone 3265-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 18,6 cms. Anchura-  
Diámetro 14,5 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Mediados del siglo III – siglo IV  
d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje.  
Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una botella cuya base es circular y se halla algo rehundida en el centro. El cuerpo presenta una forma esférica y conecta con el cuello, largo, estrecho, y de forma cilíndrica, mediante un marcado

estrangulamiento. La boca presenta un labio fino, cortado y pulido.

La botella porta una decoración realizada con la técnica del esmerilado basada en finas líneas paralelas agrupadas horizontalmente y distribuidas por todo el cuerpo y parte del cuello.

Comentario: En la botella de vidrio podemos observar: pequeñas concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática, pátina de opacidad y pequeñas burbujas.

La pieza se encuentra muy fragmentada y restaurada.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 103 (1957, pp. 121, 122 ), Morin-Jean, forma 41 ( París, 1913, pp. 94, 95), Goethert-Polaschek, Abb. 14 ( Trier, 1985, p. 26) y en Fremersdorf, nº 98 (Bonn, 1984, p. 39).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de esta botella el aspecto pesado se refleja a través de las dimensiones del cuerpo. Las líneas que describen sus perfiles muestran una sinuosidad más acentuada debido a la pronunciada convexidad de las paredes del cuerpo cuya forma es esférica, pero algo irregular, y al fuerte estrangulamiento del arranque del cuello, lo que produce efectos de claroscuro y un sentido dinámico, este último potenciado por la decoración de líneas concéntricas y paralelas dispuestas alrededor del cuerpo y en el cuello, con lo que se rompe con la monotonía y sobriedad general.



**BOTELLA CON DEPÓSITO ESFÉRICO  
ACHATADO, CUELLO LARGO Y BOCA  
MOLDURADA**



Figura 254.

Figura 254 . Botella

Referencia: M.S.I. Nº de Inv. 2003/2/22.

Procedencia: Legado del Sr. Sáez Martín.

Materia: Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 337-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 17,4 cms. Anchura-  
Diámetro 15,2 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje.  
Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una botella cuya base es circular y se halla algo rehundida. El cuerpo tiene una forma esférica achatada y representa algo más de la mitad de la altura total de la pieza. El cuello es cilíndrico, largo, ancho y finaliza en una boca que muestra varios diámetros en su interior, exvasada, de tipo vertedora con labio fino y ancho, plegado

exteriormente hacia abajo y replegado hacia arriba conformando una amplia zona moldurada.

El cuerpo presenta una decoración de líneas circulares y paralelas realizadas con la técnica del esmerilado. Las mismas mantienen una distancia más cercana en la parte inferior del cuerpo, y aparecen más distanciadas en el centro.

Comentario: En la botella de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, burbujas, rémolos del soplado, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades más apreciables se localizan en el cuerpo y en el cuello.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 146 ( Ontario Museum, pp. 58,59).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

**BOTELLA CON DEPÓSITO CILÍNDRICO,  
BOCA ABOCINADA Y DECORACIÓN DE  
DEPRESIONES**



Figura 255 a.



Figura 255 b.

Figuras 255 a y b. Botella.

Referencia: M.A.N., Nº de Inv. 20.288

Procedencia: Mérida.

Materia: Vidrio verde pálido transparente.  
Pantone 366-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 16,3 cms., Anchura-  
Diámetro 6 cms., Grosor 0,1 cm.

Cronología: Finales del siglo I d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje.  
Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una botella cuya base es circular y se halla algo rehundida, la misma descansa sobre un pie anular realizado con vidrio que pertenece a la misma pieza. El cuerpo, de hombros redondeados, tiene una forma cilíndrica que tiende a estrecharse en la parte inferior. El cuello es cilíndrico y finaliza en una boca exvasada con labio fino, cortado y pulido.

En los hombros del cuerpo podemos observar una decoración basada en una línea circular tallada, pero la decoración

más destacada de la botella consiste en rehundimientos realizados mediante una simple presión en caliente, con ayuda de una herramienta de metal, mientras que el material era maleable.

Comentario: En la botella de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, picaduras, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los podemos encontrar en Lancel, nº 2 (París, 1967, planche IV).

Elementos estéticos destacables: En esta botella destaca su aspecto ligero expresado a través del grosor, color y transparencia de la propia materia empleada así como por la estilización tanto del cuerpo como del cuello.

Se establece un equilibrio entre la quietud proporcionada por la tendencia a la línea recta que observamos en los perfiles que describe el cuerpo, cilíndrico, pero algo irregular, y el dinamismo obtenido por las líneas sinuosas que describen los perfiles de los hombros del cuerpo y el cuello y la decoración localizada en la parte inferior del cuerpo basada en profundos rehundimientos verticales y paralelos. Todos los elementos con los que obtenemos una sensación dinámica también servirán para crear efectos de claroscuro.

La decoración basada en rehundimientos y en una línea circular burilada rompe con la monotonía y sobriedad.

El pie anular proporciona estabilidad a la pieza.

Las irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador.

**BOTELLA CON DEPÓSITO GLOBULAR,  
CUELLO TRONCOCÓNICO LARGO Y PIE  
ANULAR**



Figura 256.

Figura 256. Botella.

Referencia: M.A.N., Nº de Inv.  
1981/115/76.

Procedencia: Colección Concepción  
Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 344-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 16,8 cms. Anchura-  
Diámetro 8,2 cms, Grosor 0,1 cm.

Cronología: Principios del siglo III d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje.  
Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una botella cuya base es circular y plana; la misma descansa sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza. El cuerpo presenta un aspecto globular y da paso al cuello el cual muestra un estrangulamiento en su

arranque. El mismo tiene una forma tonco-cónica invertida, estrecha y larga, finalizando en una boca con labio fino, cortado y pulido.

Comentario: En la botella de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, picaduras, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los podemos encontrar en Fremersdorf, nº 113 ( Colonia, 1984, p. 46) de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En general se tiende a la búsqueda del equilibrio entre todos sus elementos.

**BOTELLA CON DEPÓSITO BITRONCO-  
CÓNICO, CUELLO CILÍNDRICO, LARGO  
Y CARENA ACENTUADA**



Figura 257.

Figura 257. Botella.

Referencia: M.A.N., Nº Inv. 73/58/CL/4823.



Procedencia: Colección Santa Olalla.

Materia: Vidrio Verde azulado transparente.  
Pantone 337-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 18,7 cms. Anchura 7 cms., Grosor 0,2 cm.

Cronología: Siglo I – primera mitad del siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje.  
Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una botella cuya base es circular y se halla algo rehundida, la misma descansa sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. El cuerpo presenta dos formas muy diferentes: la parte inferior muestra unas formas convexas algo irregulares y achatadas que generan un aspecto carenado; la parte superior tiene una forma casi cónica y muy estilizada. El cuello es cilíndrico, largo y más ancho en la parte superior; el mismo finaliza en una boca exvasada con labio fino, cortado y pulido.

En la pieza podemos observar la decoración de tres líneas paralelas realizadas con la técnica del esmerilado localizadas en la parte superior del cuello.

Comentario: En la botella de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, exfoliaciones, burbujas, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

La pieza se encuentra muy fragmentada y restaurada.

Sus paralelos los podemos encontrar en Bendala, nº 9 ( La Necrópolis de Carmona, Sevilla, 1976). Según el autor son piezas que adoptan una forma de ánfora y se pueden datar cronológicamente en el periodo comprendido entre los primeros decenios del siglo I y la primera mitad del siglo II d.C. Alcanza su máximo desarrollo a mediados del siglo I d.C.

Elementos estéticos destacables: La botella destaca por su aspecto ligero expresado a través del color, grosor y transparencia de la propia materia empleada, así como por

la forma estilizada y ascendente de la pieza, lo que le otorga cierto carácter femenino.

Las líneas que describen sus perfiles mantienen un sutil juego de curva y contra-curva, derivado de las formas troncocónica y cilíndrica, lo que proporciona un aspecto dinámico y efectos de claroscuro, estos últimos especialmente en la parte inferior del cuerpo.

El pie anular otorga cierta estabilidad a la botella.

Las irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador.



Figura 258.

Figura 258. Botella.

Referencia: M.S.I, nº de Inv. 2003/2/9.

Procedencia: Legado del Sr. Sáez Martín.

Materia: Vidrio verde pálido transparente.  
Pantone 346-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 14,9 cms. Anchura-  
Diámetro 10,3 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Finales del siglo III – mediados del siglo IV d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje.  
Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una botella cuya base es circular y se halla algo rehundida. El cuerpo tiene una forma esférica achatada, y el cuello es cilíndrico y largo; el mismo finaliza en una boca exvasada, de tipo abocinada, con labio grueso y redondeado.

El cuerpo aparece decorado con finas y poco pronunciadas costillas cuya altura es variable. Las mismas presentan una disposición vertical, paralela y radial.

Comentario: En la botella de vidrio podemos observar: alteración cromática, pátina de opacidad, picaduras, concreciones y marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 307 (Ontario Museum, 1975, p. 92, plate 21) correspondiente a una pieza de similares características, pero sin acostillamientos.

Elementos estéticos destacables: En esta botella el aspecto pesado generado por la forma del cuerpo aparece equilibrado a través del cuello estilizado y la boca. Con esta última y con la decoración de costillas se consiguen efectos de claroscuro.

#### 21.4.2.1. FRAGMENTOS DE BOTELLAS



Figura 259.

Figura 259. Fragmento de boca.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-26.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio verde azulado translúcido. Pantone 3278-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 3.2 cms. Grosor 1.1 cms. Anchura-Diámetro 7.5 cms.

Cronología: Mediados del siglo I d. C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje. Recipiente vertedor.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p 51.

Descripción: El fragmento, de vidrio grueso, pertenece a una botella fabricada con la técnica del soplado a molde.

La boca aparece muy exvasada con un labio grueso, ancho, redondeado y replegado hacia el interior.

El cuello es grueso y de forma cilíndrica. En su parte superior, debajo de la boca, presenta parte de un asa realizada mediante la aplicación en caliente de una gruesa y ancha cinta de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: fuertes concreciones, picaduras, iridisaciones, exfoliaciones y pátina de opacidad.

Sus paralelos los encontramos en Isings, forma 50 a (1957, pp. 63-66) y Simoes, nº 2 (1986, pp. 145-146 y 149).



Figura 260 .

Figura 260. Fragmento de arranque de pared y cuello.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-63.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias "

Materia: vidrio verde oscuro translúcido. Pantone 3395-C.

Técnica: Soplado a molde

Dimensiones: Altura 4.1 cms. Grosor 0.4 cms. Anchura-Diámetro 2.9 cms.

Cronología: Mediados del siglo I – mediados del siglo IV d. C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje. Recipiente vertedor.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia ", p. 51.

Descripción: El fragmento, de vidrio grueso, muestra el arranque del cuello y parte del cuerpo de una botella de depósito prismático, base cuadrada, y, posiblemente, aristas redondeadas. Por el arranque del cuello apreciamos que éste

era grueso, ancho, de forma cilíndrica y, seguramente, corto.

La parte del fragmento correspondiente al cuerpo muestra dos caras y parte del desarrollo de un hombro.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: concreciones, picaduras, iridisaciones y patina de opacidad.

Sus paralelos los encontramos en Isings, forma 50 (1957, pp. 63-67) y Caldera de Castro (1983, pp. 17-18, Fig. 2.a)



Figura 261.

Figura 261. Fragmentos de paredes.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-64.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias "

Materia: Vidrio verde pálido translúcido. Pantone 577-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 2.6 cms. Grosor 0.4 cms. Anchura-Diámetro 1.6 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I- siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje. Recipiente vertedor.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p.51.

Descripción: los fragmentos, de vidrio grueso, corresponden a una botella de cuerpo prismático y base cuadrada. Los grosores varían según se trate de las paredes, que son más finas, o de las esquinas de éstas que son más gruesas, donde apreciamos las aristas muy marcadas.

La pieza portaría un asa y su boca sería exvasada.

Comentario: En los fragmentos de vidrio podemos observar: abundancia de burbujas, picaduras, concreciones, patina de opacidad, alteración cromática y marcas originadas por el tipo de molde utilizado o debidas al uso.

Sus paralelos los encontramos en Isings, Forma 50 b (1957, pp. 66,67), y corresponden a una botella cuadrada alargada. Algunos ejemplares tardíos han sido hallados en Colonia y pertenecen al siglo IV d.C.



Figura 262.

Figura 262. Fragmento de pared.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1372-6.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 3268-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 2 cms. Grosor 0.6 cms. Anchura-Diámetro 4.4 cms.

Cronología: Mediados del siglo I d. C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje. Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento, de vidrio grueso, corresponde al cuerpo de una botella. En él se observa una de de las paredes y el arranque de otra. Posiblemente la botella tenga el cuerpo prismático, base cuadrada y aristas redondeadas.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: picaduras, marcas originadas por el molde en el que ha sido fabricada la pieza o debidas al uso, pequeñas concreciones y alteración cromática.

El distinto grosor del vidrio marca el arranque de la pared, o su desarrollo.

Sus paralelos los encontramos en Isings, forma 50 (1957, pp. 63-67) y en Morin-Jean (1913, p. 59).



Figura 263 .

Figura 263. Conjunto de fragmentos: cuerpo, cuello y boca.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1372 – 13.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio incoloro transparente.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 4,9 cms. Grosor 0,05 cms. Anchura-Diámetro 3,8 cms.

Cronología: Finales del siglo II – siglo III d. C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje. Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El conjunto de fragmentos, de vidrio muy fino, corresponden a una pequeña botella de base circular, y posiblemente algo rehundida. El cuerpo tiene una forma cilíndrica y decoración de depresiones; en su parte superior se produce un perfil sinuoso de curva y contracurva hasta llegar a los hombros. El cuello es cilíndrico y más ancho en su arranque; finaliza en una boca muy exvasada, tipo vertedora, con labio fino, cortado y pulido.

Comentario: En el conjunto de fragmentos de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, pátina de opacidad y picaduras.

Los fragmentos de vidrio corresponden a una botella, pero no podemos desechar la posibilidad de que pertenezcan a un ungüentario de grandes proporciones.

Sus paralelos más próximos los encontramos en Fremersdorf (1928, pp. 5-8, tafel. 28).



Figura 264.

Figura 264. Fragmento de posible botella.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1372-25.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde oscuro. Pantone 339-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 2 cms. Grosor 0.4 cms. Anchura-Diámetro 1 cm.

Cronología: Segunda mitad del siglo I – siglo III d. C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje. Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento, de vidrio grueso, podría pertenecer a una botella de base circular, posiblemente algo rehundida, y cuerpo cilíndrico. En él aparece parte de la base y el arranque de la pared, diferenciándose ambos por la presencia de distintos planos y grosores.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: concreciones, picaduras, alteración cromática, pátina de opacidad y estrías originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso.

Uno de sus lados aparece pulido, pudiendo deberse este fenómeno a un rodamiento del propio fragmento.

Sus paralelos los encontramos en Isings, Forma 51 a. (1957, pp. 67,68). Corresponde a una botella cilíndrica de cuerpo corto. Este tipo de botellas aparecen a finales del siglo II d.C. en las provincias.





Figura 265.

Figura 265. Fragmento de botella.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1926/15/313.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde azulado translúcido.  
Pantone 3258-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 0,6 cms. Anchura-  
Diámetro 8,6 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I –  
siglo III d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje.  
Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento de vidrio corresponde a un fondo de botella cuya base es cuadrangular y el depósito sería prismático con aristas posiblemente redondeadas. El cuello tendría forma cilíndrica, corto y finalizaría en una boca de tipo asetada con labio grueso, redondeado, plegado al exterior y replegado al interior. Posiblemente portaría un asa corta y ancha.

En el fragmento de base de botella observamos una decoración a modo de botón que será muy común en este tipo de piezas.

Comentario: En el fragmento de base de botella podemos observar: picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los podemos encontrar en Sánchez de Prado, nº 6 ( Alicante, 1984, p. 85, fig. 4).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

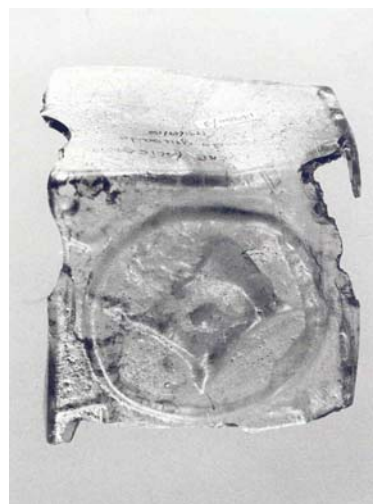


Figura 266.

Figura 266. Fragmento de botella.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1990/69/156.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde azulado translúcido.  
Pantone, 326-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 2,7 cms. Anchura-  
Diámetro 6,5 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje.  
Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento de vidrio corresponde al fondo de una botella de base cuadrangular y depósito prismático. Posiblemente presentase un cuello corto y boca de tipo asetada, con labio grueso redondeado, plegado al exterior y replegado al interior. Su asa, que conectaría uno de sus hombros con el cuello, sería corta y ancha.

En la base podemos apreciar una decoración geométrica basada en un gran círculo dentro del cual nos encontramos con una forma romboidal que a su vez contiene una forma de botón. En las esquinas de la base de la botella nos encontramos con unas formas geométricas algo imprecisas.

Comentario: En el fragmento de base de botella podemos observar: alteración cromática, pátina de opacidad, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, picaduras y pequeñas iridisaciones.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este fragmento de fondo destaca el juego de figuras geométricas con el que se consigue acotaciones espaciales.

Sus paralelos los podemos encontrar en Sánchez de Prado, nº 7 (Alicante, 1984, p. 85, fig. 4) Barag, nºs. 143, 144 ( British Museum, 1985, p. 100, fig. 11), la pieza analizada por este último autor procede del oeste asiático y Clairmont, nº . 617 ( Dura-Europos 1963, p. 125, plate XIV ).



Figura 267.

Figura 267. Fondo de botella.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia, Nº de Inv. Antiguo 316/15.

Procedencia: Valladolid.

Materia: Vidrio verde azulado transparente.  
Pantone 325-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 0,5 cms. Grosor 0,4 cms. Anchura-Diámetro 7,1 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I – primer cuarto del siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa y/o almacenaje.  
Recipiente vertedor.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento de fondo de vidrio corresponde a una botella de base cuadrangular y cuerpo prismático. Estas piezas se caracterizan por estar fabricadas en vidrio más o menos grueso y presentar un cuello corto, ancho y cilíndrico. La boca sería exvasada con labio muy grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior. Normalmente portan un asa ancha y corta que puede ser lisa o decorada a base de espinas o finas nervaduras.

Los fondos de este tipo de botellas pueden presentar decoración o no. En el fragmento que posee la Academia podemos observar una ornamentación geométrica, basada en la disposición de diferentes círculos concéntricos que se combinan con una serie de botones de vidrio, dispuestos éstos últimos en los ángulos y en el centro. Las franjas que describen los círculos están recorridas por líneas verticales entre las que se intercalan pequeños espacios rehundidos constituyendo otro tipo de decoración que responde posiblemente a la impronta del artista.

Comentario: En el fragmento de fondo de vidrio podemos observar: burbujas, alteración cromática, pátina de opacidad y marcas originadas por el propio molde.

Los círculos impresos muestran cierta regularidad en la distancia de separación que mantienen, no así en las formas que describen.

Sus paralelos los podemos encontrar en: Alarcao, J., nº 57 (1976, pp.168, planche XXX), Cesar M. Heras y Martínez (1994, pp.66, 67), Caldera de Castro, M.P. (1983, p. 17) y Andrea Rottlogg (1999, pp. 41-49).

## 21.5.TARROS

En el siglo I d.C. surgen los tarros de cuerpo prismático con asas o sin ellas, generalmente de sección cuadrada o poligonal. Algunos de ellos están soplados dentro de un molde y otros están fabricados con la técnica del soplado al aire; a estos últimos posteriormente se les aplasta la base y los lados. Es habitual que presenten marcas en relieve (1).

A las piezas de sección cuadrada y boca ancha en muchos casos se les dio un uso funerario. Los mismos están realizados con la técnica del soplado a molde y pueden llevar dibujos impresos en las caras y en la base. Comenzaron a hacerse en la segunda mitad del siglo I d.C. (2). En época flavia son muy abundantes y continuaron en uso durante mucho tiempo. Estos tarros normalmente presentan un labio doblado exteriormente hacia abajo, formando una forma moldurada muy ancha alrededor de la boca.

(1)Vigil,1969, p.119.

(2)Isings, forma 62, 1957, p. 81. Morin-Jean, forma 13, 1913, p. 60 y ss.



Figura 268.

Figura 268. Tarro.

Referencia: M.A.N., nº de Inv. 14.280.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde azulado transparente, Pantone 3268-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 11,2 cms. Anchura-Diámetro 7,1 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I – primera mitad del siglo II d.C.

Función: Vajilla de almacenaje.  
Contenedor de alimentos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un tarro cuya base es cuadrangular y se halla algo rehundida. El cuerpo tiene una forma prismática algo irregular mostrando las paredes un ligero rehundimiento. Los hombros redondeados dan paso a una boca exvasada con labio fino, cortado y pulido.

Entre los hombros y el arranque de la boca se observa la aplicación de un grueso hilo de vidrio a modo de moldura, pero este aparece bastante irregular e incompleto debido posiblemente al



desinterés del fabricante o a la falta de dominio de la técnica.

La base del tarro porta unas marcas constituidas por las iniciales C.F.

Comentario: En el tarro de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, concreciones, picaduras, burbujas, marcas originadas por el molde, estrías, alteración cromática y pátina de opacidad.

La pieza muestra grandes irregularidades en todo su conjunto y aparece muy fracturada y restaurada.

Sus paralelos los podemos encontrar en Scatozza Hörcht, nº 246 ( Roma, 1986, p. 68, tav. XXXVIII), Isings, forma 62 ( 1957, p, 81), Goethert-Polaschek ( Trier, 1985, pp. 7,23, abb 4, 2 y 4) y en Price ( 1981, Roman Glass in Spain).

Elementos estéticos destacables: La pieza de vidrio muestra un aspecto pesado debido a las dimensiones y severidad de la forma, pero éste se atenúa algo debido a la transparencia de la propia materia.

El movimiento está muy ausente de la pieza debido a la rigidez de las líneas, y los efectos de claroscuro son muy pequeños y localizados debajo de la boca.

El aspecto masculino viene expresado por las dimensiones, la sobriedad y la severidad de la pieza.



Figura 269.

Figura 269. Tarro.

Referencia: M.A.D., Nº de Inv. CE00671.  
Antiguo 3712.

Procedencia: Colección del Sr. D. José  
Sánchez Garrigos.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente.  
Pantone 312-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 21 cms. Anchura-  
Diámetro 11,7 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Siglo I – II d.C.

Función: Vajilla de almacenaje.  
Contenedor de alimentos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un tarro que ha podido ser utilizado como urna cineraria. Su base es cuadrada y se halla algo rehundida. El cuerpo tiene forma prismática, aristas redondeadas y paredes con ligeros rehundimientos. El cuello, cilíndrico, ancho y muy corto, finaliza en una boca exvasada, con labio muy grueso y

plegado al exterior conformando una gruesa banda de vidrio.

Comentario: En el tarro podemos observar: iridisaciones, concreciones, burbujas, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 62 ( 1957, p. 81), Morin-Jean 13 ( 1913, pp. 60 y ss.) y en Arveiller-Dulong nº 144 (1985).

Elementos estéticos destacables: La pieza de vidrio muestra un aspecto pesado debido a sus dimensiones y al grosor del vidrio, aunque el mismo aparece matizado por la propia transparencia de la materia.

El tarro se caracteriza por su carácter estático, dado la rotundidad de sus perfiles, y los pequeños efectos de claroscuro se localizan debajo de la boca.

El aspecto masculino lo hallamos a través de las dimensiones, severidad y sobriedad de la pieza.



## 21.6. FRASCOS: PIEZA COMPLETA Y FRAGMENTOS

Se trata de una forma muy común a partir del siglo III d.C. (1). Podían ser esferoides, ovoides y sobre todo cilíndricos. Estos últimos se caracterizan principalmente por presentar una boca de embudo, muy frecuente en este siglo, sobre todo en la Galia, Egipto y Palestina.

Entre ellos nos podemos encontrar con:

a) Frascos con borde triangular, que pueden datar desde finales del siglo II al siglo III d.C. Aunque en la Basílica paleocristiana de Alconétar (Cáceres) fue hallado un frasco de este tipo, por lo que parece continuar tras el siglo IV d.C.

b) Frascos con boca de embudo. Constituyen una variedad muy numerosa. A veces aparecen decorados con un grueso hilo de vidrio bajo el borde. El tipo parece proceder de oriente, por el gran número de piezas halladas en Chipre, Egipto y Palestina, resultando muy escasas las procedentes de occidente. Calvi (2) sostiene que su producción se iniciaría hacia mediados del siglo II d.C., continuando en el siglo siguiente. Algunos frascos de este tipo se han encontrado en yacimientos cuyos materiales más significativos datan del siglo IV d.C.



Figura 270.

Figura 270. Frasco.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1991/104/10.

Procedencia: Entregada por el Tribunal de Contrabando y Defraudación.

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 3248-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 17,8 cms. Anchura-Diámetro 11,3 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Mediados del siglo IV d.C.

Función: Vajilla de almacenaje.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un frasco cuya base es circular y se halla algo rehundida. El cuerpo es globular y representa aproximadamente la mitad de la altura total de la pieza. El cuello, ancho, largo y con arranque marcado, presenta una forma troncocónica invertida y abocinada que finaliza en una boca exvasada, de tipo vertedora, con un labio grueso y ligeramente redondeado al exterior.

En el cuerpo se localiza una decoración basada en líneas helicoidales y paralelas cuya distancia de separación es variable, pero según descendemos

(1) Sánchez de Prado, M.D., 1984, p. 87.

(2). Calvi, M.C., 1968, p. 145.

hacia la base éstas aparecen más marcadas. Las mismas están realizadas mediante la impresión del motivo decorativo a través del molde.

Debajo de la boca encontramos otra decoración basada en la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio, de color algo más oscuro que el resto de la pieza, en forma de anillo que recorre el cuello superior.

Comentario: En el frasco de vidrio podemos observar: iridiscaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, burbujas, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, sobre todo en el cuello y boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 327 ( Ontario Museum, 1975, p. 95).

Elementos estéticos destacables: El frasco de vidrio se caracteriza por su aspecto pesado generado por las proporciones de las distintas partes que le componen y por el grosor de la propia materia utilizada.

La sensación de dinamismo que nos transmite procede del tipo de decoración localizada en el cuerpo, este último de perfiles convexos, y en el cuello. El grueso hilo de vidrio contribuye a crear efectos de claroscuro.



Figura 271.

Figura 271. Fragmento de cuello y boca.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 233.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde oscuro translúcido. Pantone 3258-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 3.1 cms. Grosor 2.9 cms. Anchura-Diámetro 4.7 cms.

Cronología: Mediados del siglo I – mediados del siglo III d. C.

Función: Objeto destinado a vajilla de almacenaje / contenedor de líquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento, de vidrio grueso, presenta un cuello cilíndrico, ancho y corto. La boca es ajetada o de borde triangular con labio grueso, ancho, redondeado y replegado al interior.

Todo el conjunto corresponde a un frasco, puesto que no presenta asa. Su Técnica de fabricación es soplado a molde, pero normalmente el cuello y boca de este tipo de piezas suelen estar realizados con la técnica del soplado al aire.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: exfoliaciones,

iridisaciones, concreciones y pátina de opacidad.

Sus paralelos los encontramos en Alarcao, nº 70 (1976, p. 169, Planche. XXXVI) Isings, forma 51 (1957, pp. 67-69) y Charlesworth (1966, p. 30).

Corresponden a un tipo de frasco/botella cilíndrico que se comienza a producir a mediados del siglo II d. C. Aparecen, entre otros lugares, en: Pompeya, Locarno, Colchester, Tenero, Nijmegen y Colonia.



Figura 272.

Figura 272. Fragmento de boca.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-24.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias.

Materia: vidrio verde melado opaco. Pantone 380-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 0.6 cms. Grosor 0.6 cms. Anchura-Diámetro 4.1 cms.

Cronología: Mediados del siglo I – mediados del siglo III d. C.

Función: Objeto destinado a vajilla de almacenaje / contenedor de líquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: El fragmento, de vidrio grueso, corresponde a la boca de un frasco fabricado con la técnica del soplado a molde, aunque el cuello y la boca son fabricados con la técnica del soplado al aire.

La boca aparece exvasada y su labio es grueso, plano, redondeado y replegado hacia el interior. Su forma determina un cuello cilíndrico.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: picaduras, concreciones, craquelaciones y pátina de opacidad.

Sus paralelos los encontramos en Isings, forma 51 (1957, pp. 67-69), Alarcao, nº 72 (1976, pp. 169 y 179, Planche. XXXVI) y Charlesworth (1966, p. 30).



Figura 273.

Figura 273. Fragmento de boca.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-25.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio verde amarillento translúcido. Pantone 368-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 1.4 cms. Grosor 0.9 cms. Anchura-Diámetro 6.2 cms.

Cronología: Mediados del siglo I – mediados del siglo III d. C.

Función: Objeto destinado a vajilla de almacenaje / contenedor de líquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: El fragmento, de vidrio grueso, pertenece a un frasco fabricado con la técnica del soplado a molde, aunque el cuello y la boca son fabricados con la técnica del soplado al aire.

La boca aparece exvasada con labio grueso, ancho, redondeado y replegado hacia el interior. Contiene una línea moldurada que divide su superficie en tramos; su forma determina un cuello cilíndrico.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: concreciones, picaduras, craquelaciones y pátina de opacidad.

Sus paralelos los encontramos en Isings, forma 51 (1957, pp. 67-69), Alarcao, nº 72 (1976, pp. 169 y 179, Planche. XXXVI), Charlesworth (1966, p. 30) y Barkóczi, nº 434 (1988, p. 180).



Figura 274.

Figura 274. Fragmento de fondo.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-57.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el

Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio incoloro translúcido.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 4.5 cms. Grosor 0.3 cms. Anchura-Diámetro 3.8 cms.

Cronología: La cronología más común a estas piezas se sitúa en el siglo II y primera mitad del siglo III d.C., pero existen ejemplares datados en el siglo IV.

Función: Objeto destinado a vajilla de almacenaje / contenedor de líquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: El fragmento, de vidrio ligeramente grueso, posiblemente pertenezca un frasco de paredes rehundidas, puesto que los perfiles que describen el arranque de las mismas nos hacen intuir que las caras interiores serían cóncavas. La forma de la base es circular y también algo rehundida.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: pequeñas picaduras, burbujas, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso y alteración cromática.

Los paralelos los encontramos en Ortiz Palomar, Figura 58 (2001, p. 251). La autora relaciona este tipo de fondos con el grupo a de Clairmont. Son bases ápodas, con el fondo engrosado y la pared que se va afinando de manera ascendente. Forman parte integral del cuerpo. Algunos fondos de este grupo son ligeramente cóncavos y la parte más baja del recipiente tiene los lados algo proyectados hacia fuera, probablemente suben primero oblicuamente y luego verticalmente hasta el borde. Abundan los de tendencia incolora y con un ligero tinte verdoso.

Nuestra pieza representaría una variante.



Figura 275.

Figura 275. Fragmento de fondo decorado.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 309.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 se halló en las excavaciones de Tarragona en 1853.

Materia: Vidrio incoloro transparente.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 3 cms. Grosor 0.9 cms. Anchura-Diámetro 2.4 cms.

Cronología: A partir del siglo III d.C.

Función: Objeto destinado a vajilla de almacenaje / contenedor de líquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p.53.

Descripción: El fragmento, de vidrio grueso, posiblemente pertenezca a un frasquito debido a las pequeñas dimensiones de la base. El arranque de las paredes nos ofrece un cuerpo de perfiles convexos.

El fondo tiene forma circular y ligeramente convexa, en él su perímetro aparece muy marcado. Porta una decoración basada en una figura humana alada, muy desdibujada e imprecisa, inscrita en un círculo marcado. La

decoración tiene que adaptarse al marco constituye lo que se denomina "el cuadro dentro del cuadro", y está realizada a molde; la impresión nos da una cronología a partir del siglo III d.C., momento en que la ornamentación por impresión realizada con la técnica del soplado a molde está menos conseguida y denota una mayor despreocupación.

El arranque del cuerpo aparece muy destacado. Éste sería de formas convexas atendiendo a las paredes que aún conserva.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: picaduras, algunas concreciones, alteración cromática, una pequeña fractura y marca del puntel descentrada por desinterés o falta de habilidad.

Sus paralelos los encontramos en Hayes, nº s. 607 y 608 (1975, p. 144, Plate 41), y consisten en dos fondos de recipientes, quizás del mismo molde, en vidrio de color verde botella translúcido. Ambos representan a Cupido, uno más desdibujado que el otro, y datan del siglo III ó IV d.C.

Clairmont, nº 127 d. (1963, pp. 35 a 37), nos muestra fondos y paredes con decoración figurada.

Nuestra pieza constituiría una variante.



Figura 276.

Figura 276. Fragmento de boca.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1372-28.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde oscuro translúcido. Pantone 3375-C.



Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 2.2 cms. Grosor 1.3 cms. Anchura-Diámetro 2.9 cms.

Cronología: Siglo II d. C.

Función: Objeto destinado a vajilla de almacenaje / contenedor de líquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento, de vidrio grueso, corresponde al cuello y la boca de un frasco. El cuello tiene una forma cilíndrica y finaliza en una boca de tipo vertedora, abocinada. El labio es grueso y aparece exvasado, cortado y pulido.

En la parte inferior del cuello nos encontramos, a modo de decoración, dos líneas circulares y paralelas realizadas con la técnica del tallado.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: concreciones, picaduras y alteración cromática.

La pieza pertenece al grupo de frascos que se caracterizan por la ausencia de asas. Éstos se fabrican con la técnica del soplado a molde, pero sólo en lo que se refiere al cuerpo; el cuello y la boca normalmente se soplaban al aire.

Sus paralelos los encontramos en Sánchez de Prado, nº 5 (1984, p. 87), y corresponde a un frasco con boca de embudo. También se localizan en Calvi (1968, p. 145).



Figura 277.

Figura 277. Fragmento de boca.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1377.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde azulado translúcido. Pantone 339-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 4.4 cms. Grosor 0.7 cms. Anchura-Diámetro 1.9 cms.

Cronología: Finales del siglo II – siglo III d. C.

Función: Objeto destinado a vajilla de almacenaje / contenedor de líquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento, de vidrio grueso, corresponde a un frasco de cuello cilíndrico, ancho, alto y de mayor grosor en la parte superior. La boca se presenta exvasada con labio grueso y redondeado al exterior. El arranque de éste viene marcado por una línea circular realizada con la técnica del tallado. En el interior del cuello también aparecen líneas circulares y paralelas, de distancia variable, realizadas con la misma técnica.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: abundancia de burbujas, concreciones, picaduras y alteración cromática.

La técnica de fabricación del frasco es el soplado a molde, pero la boca y el cuello se realizan mediante el soplado al aire.

Sus paralelos los encontramos en Alarcao, nº 237 (1976, pp. 197 y 203, Planche XLIII) y Sánchez de Prado, nº 3 (1984, p. 87, Fig. 5). Esta forma pertenece a un frasco de borde triangular.

## 21. 7. PLATOS.

Los platos constituyen recipientes cuyo diámetro será igual o superior a cuatro veces la altura total de la pieza (1). Su uso es doméstico y están destinados a contener alimentos para comer o presentarlos.

Durante los siglos I y II d.C. destaca el plato circular fabricado con vidrio verde azulado; sus paredes solían ser verticales y su base plana y rehundida en el centro o con pie. Esta tipología fue frecuente en Italia, pero casi son inexistentes en el vidrio egipcio y sirio.

Los platos estarán diferenciados por: decoración, tipo de borde, tipo de pie, forma del cuerpo etc. Su técnica de fabricación puede ser mediante presionado-moldeado o soplado libre.

Los platos hondos fabricados con la técnica del presionado-moldeado, y moldurados, hasta el año 50 ó 60 se hacían de vidrio coloreado, pero más tarde se impone el vidrio incoloro.

Los platos de la forma 5 de Isings llevan una moldura decorativa en la base, el depósito arranca recto y posteriormente describe una curva cóncava-convexa; su borde presenta una moldura igual a la base. Podemos encontrar dos tipos diferentes atendiendo a la altura de la moldura de la base. El primer tipo está constituido por los platos cuya moldura está formada por un hilo de vidrio hueco que rodea toda la base con una función que es más decorativa que funcional. El otro grupo muestra una moldura de mayor tamaño, de vidrio macizo que conforma un pie claro y diferenciado. Todas las piezas están realizadas en vidrio de color verde azulado y de grosor fino. Isings fecha estas piezas en el siglo I d.C. (2) y cita como claudio-neronianos algunos procedentes de Colchester y otros de cronología similar de Corinto así como piezas del Museo de Nápoles. Los platos hallados en Karanis son de desarrollo más tardío (3).

Stern (4) opina que los platos circulares de base plana y con las caras lisas y acampanadas copian los recipientes cerámicos de la forma Dragendorf 23. Estos tipos de platos fueron realizados a través del empleo de dos técnicas constructivas diferentes: moldeado y soplado al aire. Los platos soplados al aire son generalmente lisos, de caras acampanadas y mayor grosor en la parte central del fondo donde se encuentra la marca del puntel.

La mayoría de los platos circulares están realizados en vidrio de color verde azulado, pero algunos son de vidrio translúcido.

Los platos hallados en Nápoles y en Pompeya indican que esta forma se encontraba completamente desarrollada antes del 79 d.C. La mayoría de las piezas recogidas en diferentes publicaciones parecen corresponder a colecciones localizadas en el sur de Francia y la costa norte de África. Los platos correspondientes a las colecciones localizadas en el sur de Francia pudieron haber sido importados desde el Mediterráneo continuando a través del río

(1) Ortiz Palomar, E., 2001-2002, p. 84.

(2) Op. cit. , Isings, pp.21,22

(3) Harden, D.B., 1936, p. 49

(4) Stern, 2001, p. 49.

Ródano; si su fabricación se realizó en Italia, Campania pudo ser un posible centro productor

Otra tipología corresponde a un plato de reducidas proporciones que posiblemente hace juego con un pequeño cuenco a modo de taza. Estas piezas por estar fabricadas en el mismo tipo de vidrio y por haber sido halladas juntas, en el caso de Mérida, y ensamblar una en otra de forma perfecta, hacen pensar que fueran realizadas y vendidas conjuntamente constituyendo posiblemente un servicio de mesa suntuosa (5). Alarco (6) nos informa de casos parecidos con los que estas piezas podrían guardar algún tipo de relación. Las piezas de Mérida están fechadas a finales del siglo I y comienzos del siglo dos.

A partir del siglo III d.C. destaca el plato oval, de pie anular y borde replegado, cuya fabricación es muy numerosa en Karanis, y experimentará su máxima difusión a comienzos del siglo IV (7).

Las fuentes describen una tipología parecida al plato, pero poseen mayores dimensiones. Su función es presentar alimentos en la mesa (8).

#### PLATO CIRCULAR CON FONDO REHUNDIDO Y PAREDES QUE SE EXPANDEN AL EXTERIOR



Figura 278.

Figura 278. Plato.

Referencia: M.A.D., Nº de Inv. CE00688.

Procedencia: Colección del Sr. D. José Sánchez Garrigos.

Materia Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 367-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 2,6 cms. Anchura-  
Diámetro 16,3 cms. Grosor 0,15 cms.

Cronología: Mediados del siglo I d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para comer y/o presentar alimentos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un plato cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida; la misma presenta un pie anular realizado con vidrio perteneciente a la misma pieza. El cuerpo, cuyas paredes aparecen convexas, tiene una forma circular, poca altura y finaliza en una boca con labio fino, cortado y pulido.

Comentario: En el plato de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, burbujas, alteración cromática y pátina de opacidad.

(5)Caldera de Castro, 1983, p.38

(6)J e A Alarco, Conimbriga, pp.39 y 55

(7) Sánchez De Prado, M.D., 1984, p. 96.

(8) Ortiz Palomar, E., 2001-2002, p. 84.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 49 ( 1957, p. 63), en Barkóczi, forma 3 ( Budapest, 1988, p. 52), Lánce, forma 21 (1967, p.84, nº 167, tav. X, 7), Alarcao, nº 63 (1976, p. 169) y en el Museo de Asti, nº 2 ( p. 88). Hallamos ejemplos en Pompeya, Italia septentrional y la Galia.

Elementos estéticos destacables: El plato se caracteriza por el equilibrio que mantiene entre el aspecto ligero derivado del grosor, color y transparencia de la propia materia empleada, y la sensación de pesadez debido a las dimensiones de la pieza.

La forma geométrica empleada es el círculo lo que le proporciona un carácter dinámico.

El fino pie anular proporciona mayor estabilidad a la pieza, la cual muestra una ausencia de decoración que potencia su valor utilitario, al no distraernos la misma.

#### PLATOS CIRCULARES, DE PAREDES RECTAS Y BASE MUY REHUNDIDA



Figura 279.  
Figura 279. Plato.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.270.

Procedencia: Palencia. Colección Balbino García Casado, 1886, Exp. 5.

Materia: Vidrio verde aceituna transparente. Pantone 349-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 2,7 cms. Anchura- Diámetro 15 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Primera mitad del siglo I - siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para comer y/o presentar alimentos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un plato cuya base es circular y se halla rehundida en el centro generando un umbo muy pronunciado. El cuerpo es cilíndrico, corto y representa la altura total de la pieza. La boca muestra un labio grueso y redondeado al exterior.

Comentario: En el plato de vidrio podemos observar: pequeñas iridiscencias y exfoliaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática.

La pieza, en su conjunto, presenta muy pocas irregularidades.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 46 a (1957, p. 61 ); Calvi, Grupo B (1968, pp. 93-94 , tav. I:2), Meconcelli Notarianni , nº 22 (1983, pp. 60-61 ) , Simonett, nº 1 ( 1941, p. 175, Dis.93 b; nºs. 4 y 17, p.245, Dis. 137 e ), Donati, n. 99 (1979, p.171); Czurda Ruth, nºs. 607-621 (1979, pp. 80-82 ); Vessberg (1952, p. 113, tav. I, 2 ) ; Davidson, nºs. 628-629 (1952, p.99) Barkóczi, nº 3 ( Budapest, 1988, p. 52 , taf. I ) de procedencia desconocida y fechado del siglo I d.C. , Petru, nº 21 (1972 , Taf. XXXIX ), Dameuski, nº 73 (1974, Taf. I. 6 ) y Hayes, nº 469 ( Ontario Museum, 1975, p. 120)

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este plato destaca su aspecto pesado derivado del grosor y color de la propia materia utilizada, así como de las dimensiones de la pieza, lo que le otorga cierto carácter masculino.

La forma geométrica empleada es el círculo el cual añade un sentido dinámico.

Los efectos de claroscuro derivan del tipo de labio, redondeado al exterior, y del profundo rehundimiento de la base.

La pieza carece de decoración, con lo que se destaca el valor funcional.

Las irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador.



Figura 280.

Figura 280. Plato.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.271.

Procedencia: Palencia. Colección Balbino García. Casado, 1886, Exp. 5.

Materia: Vidrio verde aceituna transparente. Pantone 339-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 2,6 cms. Anchura-Diámetro 14,9 cms. Grosor 0,9 cms.

Cronología: Primera mitad del siglo I - siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para comer y/o presentar alimentos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un plato cuya base circular presenta un amplio diámetro, y se halla fuertemente rehundida en el centro. Su cuerpo es cilíndrico, corto, aunque muestra alturas desiguales, y representa casi la totalidad de la altura de la pieza. La boca, de grandes proporciones, aparece exvasada con labio grueso y redondeado al exterior.

Comentario: En el plato de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, pequeñas concreciones, picaduras, rémolos del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, sobre todo en la altura y en el diámetro.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 469 ( Ontario Museum, 1975,

p. 120), Goethert-Polaschek, forma 10, 1977 y Barkóczi, nº 3, 1988.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

#### PLATO CIRCULAR, DE PAREDES CONVEXAS Y BORDE FINO



Figura 281.

Figura 281. Plato.

Referencia: M.A.N., Nº Inv. 1973/58/CL/4806

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde amarillento transparente. Pantone 374-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 2,4 cms. Anchura-Diámetro 18,5 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglo IV d.C.

Función: Vajilla de mesa Recipiente para comer y/o presentar alimentos.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un plato de base circular, algo rehundida, y con marca del puntel. El cuerpo, de poca altura, presenta perfiles convexos y finaliza en una boca con labio fino, cortado y pulido.

Debajo del labio se observa una línea circular rehundida que le recorre a modo de decoración, y le destaca, pero la misma es muy grosera e imperfecta.

Comentario: En el plato de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras,

marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades, que son apreciables en todo el conjunto de la pieza, denotan un desinterés o poco dominio de la técnica.

El plato aparece muy fracturado y restaurado.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 46 b ( 1957, pp. 61,62 ), y posiblemente imita a un plato realizado con la técnica del molde prensado, forma Isings 19. Nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

Las irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador.

#### PLATO CIRCULAR, DE PAREDES RECTAS Y BORDE FINO Y MOLDURADO



Figura 282.

Figura 282. Plato.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1990/69/54.

Procedencia: Colección Santa Olalla.

Materia: Vidrio azul verdoso translúcido.  
Pantone 326-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 2,9 cms. Anchura-  
Diámetro 8,7 cms. Grosor 0,6 cms.

Cronología: Siglo IV d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para comer y/o presentar alimentos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un plato cuya base es circular y se halla rehundida con marca del puntel. El cuerpo es cilíndrico, corto y representa la altura total de la pieza. La boca muestra un labio grueso y redondeado; debajo de éste nos encontramos con una línea rehundida que le recorre y desde la cual se crea una moldura convexa que finaliza en el borde.

Comentario: En el plato de vidrio podemos observar: picaduras, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, abundantes burbujas, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, especialmente en las paredes las cuales muestran diferentes alturas. El plato se encuentra muy fragmentado y restaurado.

Sus paralelos los podemos encontrar en Filarska, nº 54 ( 1952, XII ), de los que nuestra pieza constituye una variante, puesto que representa una evolución de tipologías parecidas, pero de menor tamaño

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

Las irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador.



PEQUEÑOS PLATOS CIRCULARES,  
CON BORDE ANCHO Y PIE ANULAR

Cronología: Probablemente siglo II – siglo IV d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para comer y/o presentar alimentos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un pequeño plato cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. La misma descansa sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. El cuerpo muestra una forma de perfiles ligeramente convexos y representa casi la totalidad de la altura de la pieza. La boca aparece muy exvasada con labio fino, ancho y plegado hacia el exterior en diagonal.

Comentario: En el pequeño plato de vidrio podemos observar: fuertes iridisaciones y exfoliaciones que le cubren por completo, concreciones, picaduras, burbujas y acusadas pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Sydney M. Goldstein, nº 296 b ( New York, 1979, pp. 143, 144).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.



Figura 283 a.



Figura 283 b.

Figuras 283 a y b. Plato.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 20063.

Procedencia: Palencia. Colección Rico y Sinobas, 1901, Exp. 75 bis.

Materia: Vidrio de color indeterminado a causa de su degradación.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 1.3 cms. Anchura- Diámetro 9 cms. Grosor 0,2 cms.



Figura 284.

Figura 284. Plato.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 20066.

Procedencia: Palencia. Colección Rico y Sinobas, 1901, Exp. 75 bis.

Materia: Vidrio incoloro transparente.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 3 cms. Anchura-  
Diámetro 10,5 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Mediados del siglo I – finales  
del siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para  
comer y/o presentar alimentos.

Bibliografía: Colección Rico y Sinobas,  
1901, Exp. 75.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un pequeño plato cuya  
base es circular y se halla con ligero  
rehundimiento y tímida marca del puntel.  
La misma descansa sobre un pie anular  
grueso, realizado mediante la aplicación  
en caliente de un hilo de vidrio incoloro. El  
cuerpo tiene una forma convexa muy  
expansiva y representa casi la altura total  
de la pieza. La boca aparece exvasada  
con labio fino y redondeado.

Comentario: En el pequeño plato de vidrio  
podemos observar: picaduras, burbujas,  
rémolos del soplado, alteración cromática  
y pátina de opacidad.

La pieza en su conjunto presenta muy  
pocas irregularidades.

Sus paralelos los podemos encontrar  
en Isings, forma 47 (1957, p. 62), que  
corresponde a una variedad de plato  
pequeño y cuya cronología arranca a partir  
del periodo claudio-neroniano. Nuestra  
pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Se  
repiten características vistas anteriormente  
en otras piezas.



Figura 285.

Figura 285. Plato.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 20067.

Procedencia: Palencia. Colección Rico y  
Sinobas.

Materia: Vidrio incoloro transparente.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 2,1 cms. Anchura-  
Diámetro 10,4 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Mediados del siglo I – finales  
del siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para  
comer y/o presentar alimentos.

Bibliografía: Colección Rico y Sinobas,  
1901, Exp. 75 bis.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un pequeño plato cuya  
base, en la que apreciamos la marca del  
puntel, es circular y se halla ligeramente  
rehundida; la misma descansa sobre un  
pie anular realizado mediante la aplicación  
en caliente de un grueso hilo de vidrio, del  
mismo color que el resto de la pieza. El  
cuerpo presenta unos perfiles convexos  
muy expansivos y constituye casi la  
totalidad de la altura de la pieza. La boca  
aparece exvasada con un labio fino y  
redondeado.

Comentario: En el plato de vidrio podemos  
observar: iridisaciones, picaduras,  
concreciones, marcas originadas en el  
proceso de fabricación o debidas al uso,  
alteración cromática y pátina de opacidad.



La pieza se halla muy fragmentada y restaurada.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 47 ( 1957, p. 62), de los que nuestra pieza constituye una variante.

Los platos más anchos corresponden a finales del siglo II y comienzos del siglo III d.C., como es el caso del plato circular hallado en Palestina, cuyo nº de Cat. es el 113( Stern, 2001, p. 225).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

Las irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador.

#### PEQUEÑO PLATO DE PAREDES PLANAS QUE SE CONFUNDEN CON LOS BORDES, Y ANCHO PIE ANULAR



Figura 286.

Figura 286. Plato.

Referencia: M.A.N. nº de Inv. 1981/115/33.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 344-C.

Técnica: Soplado al aire

Dimensiones: Altura 2,3 cms. Anchura- Diámetro 11,6 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglo IV d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para comer y/o presentar alimentos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un pequeño plato cuya base es circular y se halla absolutamente rehundida creando en el interior un umbo

muy acentuado. La misma descansa sobre un pie cilíndrico, alto y grueso realizado mediante la aplicación en caliente de masa de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. En la parte inferior del mismo encontramos una pequeña forma carenada conseguida mediante la incisión. El cuerpo aparece casi plano y ancho, confundiéndose con la boca que se presenta muy exvasada, convirtiéndose ésta en el elemento más destacado de la pieza a lo que contribuye la línea circular rehundida que la limita y compartimenta el espacio; su labio es fino, cortado y pulido.

Comentario: En el pequeño plato de vidrio podemos observar: iridiscaciones, exfoliaciones, pequeñas burbujas, rémolas del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, picaduras, concreciones, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, sobre todo en la relación que guarda el cuerpo y el pie.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 592 ( Ontario Museum, 1975, p. 142, plate 37) correspondiente a una patera de origen egipcio, de la cual nuestra pieza constituye una variante más pequeña.

Elementos estéticos destacables: El pequeño platito se caracteriza por mantener el equilibrio entre el aspecto ligero derivado del grosor, transparencia y color de la propia materia utilizada y la sensación de pesadez originada por el tamaño del pie sobre el que descansa.

El carácter dinámico y los efectos de claroscuro se obtienen a través de las líneas que describen sus perfiles, estos corresponden a un pie anular muy ancho y a un cuerpo que muestra un plano horizontal tan ancho que se confunde con la boca. La forma geométrica elegida, el círculo, potencia alguno de estos aspectos.

El pie proporciona al pequeño platito mayor estabilidad. La ausencia de decoración destaca su valor funcional.

Las irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador.

PLATOS CIRCULARES, GRANDES, CON  
PAREDES DE PERFILES CONVEXOS Y  
PIE ANULAR



Figura 287.

Figura 287. Plato.

Referencia: M.A.N., Nº de Inv. 14.383

Procedencia: Chipre (Cámaras sepulcrales). Donación del Cónsul de Italia en Chipre. Viaje del Sr. Rada a Oriente.

Materia: Vidrio verde pálido transparente.  
Pantone 344-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 3,7 cms. Anchura-  
Diámetro 24,2 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Comienzos del siglo II - siglo  
III d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para  
comer y/o presentar alimentos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un plato cuya base, en la  
que apreciamos ligeramente la marca del  
puntel, es circular y se halla ligeramente  
rehundida en el centro; la misma descansa  
sobre un pie anular realizado mediante la  
aplicación en caliente de un grueso hilo de  
vidrio, del mismo color que el resto de la  
pieza. El cuerpo, de perfiles convexos muy  
expansivos, representa la mayor parte de  
la altura de la pieza. La boca, exvasada,  
tiene un labio fino y redondeado hacia el  
interior.

Comentario: En el plato de vidrio podemos  
observar: iridisaciones, exfoliaciones,  
concreciones, picaduras, rémolas del

soplado, alteración cromática y pátina de  
opacidad.

En la pieza podemos observar  
pequeñas irregularidades.

Sus paralelos los podemos encontrar  
en Isings, forma 97 a ( 1957, pp. 116,117),  
en Morin-Jean, formas 90, 91 (1913, pp.  
130, 131), Hayes, nº 177 ( Ontario  
Museum, 1975, p. 63), Lancel, nº 24  
(1967, p. 20), Heinemeyer, nº 32 (1966),  
Faider-Feytmans, nº 159 (1952, pla. 58, r.  
94) y Niessen, nº 1098 ( pla. XLVIII).  
Platos de este tipo han sido hallados en  
Estambul, Tiro y Beirut.

Elementos estéticos destacables: Se  
repite características vistas anteriormente  
en otras piezas. En el caso de este plato  
se acentúan el carácter dinámico y los  
efectos de claroscuro debido a las líneas  
sinuosas que describen los perfiles, a lo  
que contribuye el tipo de labio que se  
prolonga hacia el exterior y el pie anular;  
este último, además, proporciona más  
estabilidad a la pieza. Con el labio y el pie  
se refleja el interés por la simetría.



Figura 288 a.



Figura 288 b.

Figuras 288 a y b. Plato.

Referencia: M.S.I. Nº de Inv. 2003/2/27.

Procedencia: Legado del Sr. Sáez Martín.

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 3248-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 4,2 cms. Anchura-Diámetro 22,5 cms. Grosor 0,5 cms.

Cronología: Probable siglo III d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para comer y/o presentar alimentos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un plato cuya base es circular y se halla muy rehundida con umbo muy acentuado y marca de puntel; la misma descansa sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. El cuerpo, corto, muestra una forma de perfiles convexos y representa casi la totalidad de la altura de la pieza. La boca aparece exvasada con labio grueso, ancho y redondeado al exterior.

Comentario: En el plato de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, rémolas del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, burbujas, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

En el interior del plato, en su parte inferior, nos encontramos con la decoración basada en una línea realizada con la técnica del esmerilado que recorre sus paredes.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 97 a ( 1957, pp. 116,117) en Morin-Jean, formas 90, 91 (1913, pp. 130, 131) , Hayes, nº 177 ( Ontario Museum, 1975, p. 63), Lancel, nº 24 (1967, p. 20), Heinemeyer, nº 32 (1966), Faider-Feytmans, nº 159 (1952, pla. 58, r. 94) y Niessen, nº 1098 ( pla. XLVIII). Platos de este tipo han sido hallados en Estambul Tiro y Beirut.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

Las irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador.



Figura 289.

Figura 289. Plato.

Referencia: I.V.D.J. Nº de Inv. I. 2939/ F. 2811.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente. Pantone 325-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 3,7 cms. Anchura-Diámetro 25,4 cms. Grosor 0,5 cms.

Cronología: Probable siglo III d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para comer y/o presentar alimentos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un plato cuya base es circular y se halla muy rehundida, con umbo muy acentuado y marca del puntel. Descansa sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. El cuerpo muestra una forma de perfiles convexos y representa casi la altura total de la pieza. La boca aparece exvasada con labio grueso, ancho y redondeado al exterior.

Comentario: En el plato de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, picaduras, concreciones, marcas

originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 97 a ( 1957, pp. 116,117) , en Morin-Jean, formas 90, 91 (1913, pp. 130, 131), Hayes, nº 177 ( Ontario Museum, 1975, p. 63), Lancel, nº 24 (1967, p. 20), Heinemeyer, nº 32 (1966), Faider-Feytmans, nº 159 (1952, pla. 58, r. 94) y Niessen, nº 1098 ( pla. XLVIII). Platos de este tipo han sido hallados en Estambul Tiro y Beirut.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

### 21.7.1. PLATOS: FRAGMENTOS.



Figura 290.

Figura 290. Fragmento de plato.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-21.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias ".

Materia: Vidrio verde azulado translúcido. Pantone 3268-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 1.9 cms. Grosor 0.2 cms. Anchura-Diámetro 4.6 cms.

Cronología: A partir de la segunda mitad del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado a vajilla de mesa. Recipiente para comer y/o presentar alimentos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia ", p. 51.

Descripción: El fragmento, de vidrio fino, corresponde a un plato de poca altura. La boca, muy exvasada, posee un labio fino y redondeado al exterior.

En la parte inferior aparecen dos finas líneas circulares y paralelas rehundidas; ambas están muy distanciadas una de otra. Desde la línea inferior hasta la base, que es circular y plana, encontramos un suave perfil cóncavo.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: concreciones, picaduras, iridiscaciones, exfoliaciones, fuerte alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los encontramos en Isings, forma 48 (1957, pp. 62,63). Es una variedad de plato moldeado-prensado de la forma 22; tiene un borde redondeado y ancho, y base anillar cortada hacia afuera. Un ejemplar azul oscuro fue hallado en el cementerio de Tortorolo, y corresponde al siglo I d.C. Nuestra pieza representaría una variante.



Figura 291.

Figura 291. Fragmento de plato.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-35.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 344-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 0.4 cms. Grosor 0.1 cms Anchura-Diámetro 5.3 cms.

Cronología: Mediados del siglo I d.C.-  
inicios del siglo III.

Función: Objeto destinado a vajilla de mesa. Recipiente para comer y/o presentar alimentos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: El fragmento, de vidrio fino, posiblemente corresponde a un plato que presenta una base circular, algo rehundida en el centro, donde observamos la marca del puntel. Descansa sobre un pie que forma parte de la misma pieza, en el que se ha intentado conseguir una sección circular, pero no se ha logrado en todos sus tramos.

El Arranque de las finas paredes del cuerpo muestran que éste sería abierto y de perfiles convexos.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: concreciones, picaduras, alteración cromática, pátina de opacidad y marca del puntel, indicándonos la forma de fabricación.

Sus paralelos los encontramos en Isings, forma 47 (1957, p. 62), correspondiente a una pequeña fuente o un gran plato con base anular y con borde redondeado. Algunas piezas de este tipo están realizadas con la técnica de moldeado-prensado, pero no han sido muy comunes. Existe una fuente algo deformada que fue hallada en Pompeya. Otros ejemplares proceden de: Este (claudio-neroniano), Vía Capuccini (pre-flavio), Locarno (mediados del siglo I d.C.), y Muraltói Branca (más o menos mediados del siglo I d.C. o anterior).

Un plato de este tipo es conocido en dos ejemplares, ambos hallados en Tirlmont-Avendoren; uno de finales del siglo II o inicios del siglo III d.C., y el otro de la segunda mitad del siglo II d. C. Ambos platos son refinados.



Figura 292.

Figura 292. Fragmento de plato.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-38.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio incoloro translúcido.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 0.5 cms. Grosor 0.1 cms. Anchura-Diámetro 6.8 cms.

Cronología: Primera mitad del siglo V d. C.

Función: Objeto destinado a vajilla de mesa. Recipiente para comer y/o mostrar alimentos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: El fragmento, de vidrio fino, corresponde posiblemente a un plato. Presenta una base circular, la cual se



hallaría rehundida en el centro, y descansa sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza, de sección circular.

El arranque de las paredes muestra un cuerpo de perfiles convexos, y muy expansivo hacia el exterior, de lo que se desprende que la boca tendría un diámetro importante.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: picaduras, concreciones, iridisaciones, pequeñas burbujas, alguna rémola del soplado, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los encontramos en Foy, nº 54 (1995 b, pp. 196-197. PL. 7), y corresponde a un plato de pie anular.



Figura 293.

Figura 293. Fragmento de plato.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1372-27.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde claro translúcido.  
Pantone 368-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 1.3 cms. Grosor 0.3 cms. Anchura-Diámetro 1.6 cms.

Cronología: Finales del siglo I d.C.- inicios del siglo III.

Función: Objeto destinado a vajilla de mesa. Recipiente para comer y/o presentar alimentos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento, de vidrio grueso, corresponde a un pequeño plato. En él podemos observar una base circular muy marcada y rehundida.

Las paredes, de poca altura, marcan unos perfiles convexos muy expansivos hacia el exterior.

La boca, exvasada, presenta un labio grueso, cortado, pulido y de perfil triangular. Debajo de éste aparece, a modo de decoración, una línea circular realizada con la técnica del tallado que recorre la pieza horizontalmente.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso y alteración cromática.

Sus paralelos los encontramos en Alarcao, nº 280 (1976, pp. 206,207, planche XLV). La pieza descrita por este autor puede corresponder a un plato parecido al de Vasa y datado en el siglo III d.C. También representa una variante de Lancel, nº 181 (1967, p. 90, Planche X); pieza hallada en la tumba 2 de la necrópolis de la Puerta de Cesar, cuya datación abarca desde finales de siglo I d.C. hasta inicios del siglo III.

## 21.8. VASOS Y CUENCOS

Vasos y cuencos son piezas que corresponden a la vajilla de mesa dentro del ámbito doméstico. Los vasos, al igual que las copas y los cazos, se emplearon para beber; los cuencos también se utilizaron para tal fin, pero podían contener líquidos o semilíquidos.

De la importancia de los cuencos y vasos en la mesa romana nos da buena cuenta Susan Walker (1). Los romanos comían con los dedos, por lo que se manchaban en la cena. La comida previamente se cortaba en trozos, y las cucharas se usaban únicamente para los líquidos, por lo que los comensales necesitaban utilizar a menudo servilletas y cuencos de agua.

Se conocen más de trescientos tipos diferentes de vasos utilizados por los romanos para beber: al principio se usaban tazas sin pie (poculum) de terracota o de madera, pero más tarde se hicieron de metal o vidrio. Una de las importantes contribuciones de los romanos a la cena viene representada por la utilización de vasos de vidrio: no tienen sabor y la materia con la que están trabajados es fácil de conseguir. La mayor parte de los cuencos o tazas son poco profundos para prevenir borracheras y facilitar que se depositaran los posos, y nunca perdieron una asociación religiosa, puesto que estaban basados en las jarras utilizadas para las libaciones a los dioses.

Los vasos son recipientes ápodos o con pie anular que presentan una altura igual o mayor que la anchura (2). Generalmente la altura que presentan es el doble de la anchura, y serán muy frecuentes a partir de la segunda mitad del siglo I d.C. Entre ellos se diferencian por las distintas formas y decoraciones.

Los cuencos son recipientes que pueden ser ápodos o no y la anchura siempre será mayor que la altura. Son muy numerosos durante el siglo I d.C, y su forma simple ya fue utilizada desde época muy antigua. Se realizaban mediante la técnica del moldeado o a través del soplado, libre o en molde. En los mismos podemos observar todos los procesos decorativos: vidrio mosaico, líneas u otros motivos ornamentales grabados con la rueda, pintura, dorado, hilos aplicados, gotas y motivos obtenidos dentro del molde los cuales quedan impresionados. En el siglo I d.C. destacan los cuencos de color decorados con círculos horizontales realizados con la técnica del tallado.

También abundan los cuencos sin decoración (3).

El cuenco de vidrio soplado es analizado por Morin-Jean, formas 70 a 80 (4). En su forma más simple, la más perfecta, ofrece el aspecto de un casquete hemisférico con borde cortado y no redondeado, sólo pulido. presenta numerosas variantes, resultado de deformaciones morfológicas. La forma 70 constituye un segmento esférico inferior a la mitad de la esfera. La forma 71 muestra también un segmento esférico, pero superior a la media esfera. La forma 78 se compone de un casquete hemisférico y de un tubo cilíndrico más o menos largo.

El cuenco y sus derivados constituyen una clase de recipientes muy extendidos durante los siglos III y IV de tal forma que casi se pueden considerar vidrios característicos del Bajo Imperio.

(1) Susan Walker ,1999, pp. 58, 59

(2) Ortiz Palomar, E. 2001-2002, p. 84,85

(3) Vigil, 1969, p. 118.

(4) Morin-Jean. París, 1913, pp. 123-131.

Los cuencos con pie anular ( Isings, 42-43) pueden presentar varios tipos:

- a) Paredes convexas y borde horizontal con labio redondeado. Esta tipología fue hallada abundantemente entre el material de Herculano y Pompeya. Isings considera que este recipiente de vidrio es una copia de las formas metálicas y cerámicas, como la 35 de Dragendorff. Cronológicamente corresponden a época flavia, continuando durante el siglo II d.C., e incluso en los primeros años del siglo III.
- b) Cuenco con pie anular caracterizado por las asas. Las mismas están realizadas mediante la aplicación en caliente de gruesos hilos de vidrio del mismo color que el resto de la pieza y se añaden al borde. Este tipo se generaliza a finales del siglo I d.C.

El cuenco elipsoide (Isings 96) aparece tanto liso como decorado. La variedad sin decoración forma en Chipre un grupo muy homogéneo; esto lleva a Calvi (5) a considerar una misma procedencia para todos ellos, quizás de una fábrica chipriota. Este cuenco imita a los tipos metálicos del siglo I d.C., aunque en vidrio comienza a producirse no antes del siglo II, llegándose a encontrar en yacimientos tardorromanos como Monastil (Elda), cuyo máximo esplendor lo alcanza en el siglo III d. C., perviviendo durante los siglos V y VI.

En cuanto a su variedad decorativa destacan los cuencos elipsoides ornamentados con motivos realizados a través de pinzas cuando el vidrio está todavía caliente. Este tipo es poco común en las regiones orientales e italianas, pero frecuente en el vidrio galo durante los siglos III y IV d.C. (6).

Otra decoración típica de estos siglos realizada en los cuencos elipsoides es la de cabujones. Las gotas de vidrio aplastadas solían ser de color más oscuro que el recipiente. Constituye una habitual en el siglo IV d.C., aunque en el este perdura durante el periodo árabe. En Renania estos cuencos fueron muy numerosos, extendiéndose por un área que parece tener como centro Colonia, posteriormente aparecen por la zona danubiana e Italia, donde los cabujones son monócromos, frente a la policromía alemana (7).

El cuenco poco profundo representa un tipo de cuenco característico durante los siglos IV y V d.C. Estos pueden aparecer lisos o decorados, destacando las líneas talladas o hilos blancos fundidos, aunque la distinta decoración no conlleva una cronología diferenciada. (8).

La decoración con hilos blancos es original de Siria y debió empezar a utilizarse a finales del siglo II d.C., aunque en occidente se generaliza a finales del siglo IV, e incluso durante el siglo VI d.C., principalmente en Renania, Bélgica y noreste de Francia.

(5) Calvi, 1968, p. 67, "coppe" CY.

(6) Calvi, 1968, p.51.

(7) M.D. Sánchez de Prado, 1984, pp. 92,93.

(8) M.D. Sánchez de Prado, 1984, p. 93.



Dentro de los cuencos podemos distinguir los denominados “cuencos de costillas “. Estos cuencos primeramente fueron fabricados en vidrio mosaico, hasta que fue ganando terreno el vidrio monócromo.

La decoración de costillas aparece por primera vez a mediados del siglo I a.C. en el Mediterráneo oriental y perdurará más allá del Imperio romano. Tanto Harden como Fremersdorf descartan como lugar de origen Alejandría y ambos aceptan Italia (9)

Existen cuatro tipos diferentes según las técnicas constructivas y decorativas empleadas (10):

- Aplicaciones de vidrio caliente sobre la pared de la pieza que se extenderán con el soplado de la misma.

- Realizar la costilla con unas pinzas cuando el vidrio está todavía caliente.

- Presionado – moldeado. Las costillas están más acentuadas. Reproducen modelos metálicos que se remontan a la época de los ptolomeos. Generalmente en el interior tienen una acanaladura que recorre la pieza por debajo de la boca. Dentro de estas piezas encontramos dos variantes. Cuencos con más diámetro que altura, y otros cuya altura llega a medir casi lo mismo que el diámetro. Ambos aparecen en época de Augusto y se utilizan durante todo el siglo I d.C. Constituyen el procedimiento más arcaico.

- Soplado dentro de un molde en el que se ha practicado previamente la decoración de costillas. Posteriormente la pieza será soplada al aire. Suelen estar adornados con hilo de vidrio de color opaco. Las paredes son más finas y las costillas menos pronunciadas que las de los cuencos presionado- moldeados. Se producen a mediados del siglo I d.C. y continúan hasta la época de los flavios. Se cree que los cuencos soplados a molde constituyen una producción romano-siria, consecuencia de la emigración de artesanos sirios a otras regiones del Mediterráneo oriental e Italia a mediados del siglo I d.C. (11).

La decoración de costillas realizada mediante el soplado a molde durante los siglos IV y V d.C. presenta una impresión muy ligera. Los cuencos con este tipo de decoración imitan piezas de metal cincelado greco-alejandrino .

Isings divide los cuencos de costillas en tres grupos (12):

a) Cuencos con costillas alargadas hasta la base. Son frecuentes en época claudio-neroniana y continúan hasta los flavios.

b) Cuencos con nervios sólo en el centro del cuerpo. Surgen en época claudia.

c) Piezas fabricadas en molde que responden a un tipo frecuente en las provincias orientales, con dos variantes: una pieza más baja con molduras inferiores y otra más alta sin molduras.

(9) J. e A. Alarçao, 1965, Vidrios romanos de Conimbriga. Op. cit. P. 33

(10) Ortiz Palomar, E., 2001.2002, p. 48.

(11) Calvi, M.C., 1968, p. 101.

(12) Isings, C., 1957, p. 17.

En cuanto a los vasos podemos distinguir:

Vasos soplados a molde. El tipo de decoración que presentan responde a una imitación de los vasos metálicos repujados, y puede ser vegetal, animal o combinada. Corresponden a la segunda mitad del siglo I y principios del siglo II d.C. Calvi (13) y Hayes (14) creen que estos recipientes tienen un origen sirio y serían exportados por todo el Imperio.

Vasos cilíndricos. Son muy frecuentes durante los siglos I y II d.C, pero su presencia irá disminuyendo a favor del vaso troncocónico que se impondrá en los siglos III y IV. Suelen presentar una decoración a base de acanaladuras o incisiones

Vasos cilíndricos u ovoides decorados con carreras de carros o luchas de gladiadores, y soplados a molde. Se producen en talleres occidentales durante el siglo I d.C., y en su fabricación se observa la influencia siria. Se diferencian por portar inscripciones o no, y por ser el relieve más o menos acentuado.

Vasos con depresiones longitudinales. La decoración de depresiones se obtenía mediante una simple presión en caliente, con ayuda de una herramienta de metal, mientras que el material era maleable. Constituye una forma que se extenderá por toda la cuenca mediterránea durante el siglo I d.C., y en el siglo II por la zona noroccidental del Imperio donde continuará hasta el siglo IV. Decoración parecida la encontramos en recipientes de cerámica y de metal.

Vasos con decoración aplicada. La decoración de estos vasos está constituida por anillos ovales o líneas onduladas en relieve. Surgen en época claudio – neroniana, y continúan durante la primera mitad del siglo II d.C., para ir dejando de producirse desde la segunda mitad del siglo II. Calvi (15) centra su fabricación en Italia septentrional.

Vasos troncocónicos. Son muy frecuentes en la vidriería gala, y escasean en la zona oriental. Surgen en el siglo I d.C., pero se imponen en los siglos III y IV.

Vasos cónicos con pie. Constituyen una tipología muy común a partir del siglo IV d.C., llegando a prolongarse su producción hasta el siglo VI. Su pie es anular, y se obtiene plegando la pared de la pieza; la parte inferior se estrecha dando la apariencia de un vástago.

Vasos “cardesium “. Sus paredes son cóncavas y carenadas hacia la base; a veces descansan sobre una peana unida al vaso a través de una bolita. Aparecen en el siglo I d.C. y generalmente están fabricados en vidrio azul verdoso.

Vasos con decoración de hilos de vidrio aplicados en caliente. Este tipo de decoración ya la encontramos en el vidrio prerromano oriental. Los hilos aplicados en las piezas romanas pueden estar dispuestos en espiral o representando formas serpentiformes, y varían en grosor y color. Los primeros son comunes durante los siglos I y II d.C. A finales del siglo II artesanos sirios emigran desde el norte de Italia y el valle del

(13) Calvi, M.C., 1968, p. 101.

(14) Hayes, J.W., 1975, p. 48.

(15) Calvi, M.C., 1968, p. 58.

Ródano llevando la técnica oriental a la región renana, y se harán populares los vasos con decoración aplicada de hilos serpentiformes, pero esta decoración no sólo se circunscribe a la Galia o a la zona del Rhin porque se han encontrado piezas con este tipo de decoración en oriente. Morin – Jean distingue cuatro tipologías deferentes de hilos de vidrio aplicados (16).

Vasos con decoración aplicada de gotas de vidrio. Hasta fines del siglo III d.C. las gotas son pequeñas. A partir del siglo IV es corriente usar gotas gruesas de vidrio aplicadas, constituyendo discos cabujones empleados para decorar vasos y cuencos.

Vasos decorados con cabujones. El origen lo encontramos en la decoración de gotas de vidrio aplicadas en caliente en los ungüentarios de núcleo de arena. En el Imperio romano ya observamos la existencia de esta técnica en piezas decoradas mediante pequeñas gotas aplicadas durante la primera mitad del siglo I d.C. Desde finales del siglo III y sobre todo en el siglo IV es muy corriente decorar los vasos cónicos y cuencos con gruesas gotas calientes sobre la pieza que también está caliente.

Las gotas pueden ser: ovales, circulares, lisas o constituidas por anillos salientes con un pequeño botón central en relieve. Generalmente son coloreadas, aunque las podemos encontrar incoloras, imitando las piedras preciosas.

Esta decoración también aparece en oriente donde probablemente se mantuvo durante todo el siglo V d.C. La decoración occidental se diferencia por su mayor variedad de formas y colores.

Vasos con decoración de barbotina. Estos vasos están decorados con vidrio líquido que se deposita sobre la superficie de la pieza dejando la zona del cuerpo sobre la que cae en relieve.

Vasos de vidrio con decoración tallada. La técnica del tallado se emplea en el vidrio cuando éste se encuentra frío. Para buscar su origen tenemos que remontarnos a los talladores de piedras duras que practicaban esta técnica durante la Edad del Bronce en el Mediterráneo oriental y en Asia occidental (17). Los artesanos encargados de tallar el vidrio eran los diatretarii. Su trabajo, además del tallado, consistía en el grabado, esmerilado y en el pulido.

Se han diferenciado tres focos productores: oriental, renano y romano. La datación del vidrio tallado abarca desde mediados del siglo I d.C. hasta el siglo VI.

La decoración es casi exclusivamente geométrica. Las facetas obtenidas a través del tallado aparecen más marcadas durante los siglos III y IV d.C. El siglo III es el momento de máximo esplendor de los vidrios incoloros facetados. Este tipo de decoración se prolonga cronológicamente más allá del Imperio romano.

Vasos Grabados. Están fabricados cuando el vidrio está frío. La técnica consiste en practicar incisiones poco profundas con un instrumento afilado. Su temática es variada: vegetal, geométrica, figurativa, líneas horizontales e inscripciones.

La extensión y cronología son prácticamente las mismas que para el vidrio tallado.

Vasos con decoración esmerilada. Se practica cuando el vidrio está frío. Consiste en aplicar un torno o rueda de piedra de esmeril sobre la superficie del vidrio que la raya.

Su expansión y cronología son prácticamente las mismas que en el vidrio tallado.

Es importante destacar que en la misma pieza podía practicarse las técnicas del esmerilado y el grabado.

(16) Morin-Jean, E., 1913, pp. 196 A 216.

(17) Harden, D.B. et alii, 1987, p.179.

Vasos diatrete. La forma más común de los vasos diatrete es la acampanada, ápoda y con base redondeada. La técnica consiste en tallar un grueso vaso de vidrio de forma que la pieza queda encerrada en una jaula que permanece prácticamente al aire. Los motivos decorativos más extendidos son los geométricos, pero en algunos casos aparecen figurativos e inscripciones (18). Pueden estar fabricados en vidrio incoloro o en vidrio coloreado. Su datación corresponde a finales del siglo III y todo el siglo IV d.C. Los hallazgos más importantes los encontramos en la región renana

Vasos decorados con oro y pintados. Parece que la fabricación ha sido italiana puesto que normalmente han aparecido en catacumbas localizadas en Italia, pero existen algunas piezas halladas en Siria y el valle del Rin. La mayoría de los hallazgos corresponden al siglo IVd.C. El término con el que se designa este tipo de decoración es “fondi d’oro”, haciendo referencia al lugar donde se encuentra: el fondo del vaso. La decoración consistía en una lámina de oro que podía ir acompañada de grabado, pintado en frío, o pintado al esmalte. El dorado está cubierto normalmente de una capa de vidrio incoloro, aunque el grupo renano aplica directamente el oro en el exterior de la vasija, lo que establece diferencias según los centros productores (19).

(18) Morin-Jean, E., 1913, p. 232.

(19) Harden, D.B., et alii, 1987, p. 263.

### 21.8.1. VASOS Y CUENCOS: PIEZAS COMPLETAS

#### VASOS DE CUERPO CILÍNDRICO



Figura 294.

Figura 294. Vaso.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1990/69/13.

Procedencia: Compra.

Materia: Vidrio verde amarillento transparente.  
Pantone 366-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 7,8 cms. Anchura-  
Diámetro 8,1 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo III d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para  
beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un vaso cuyo fondo es circular y se halla rehundido en el centro. El cuerpo describe una forma cilíndrica con paredes rectas excepto en su parte inferior en la que el perfil cóncavo origina una forma carenada. La boca presenta

un labio ligeramente grueso, cortado, pulido y orientado hacia el interior.

Comentario: En el vaso de vidrio podemos observar: rémolos del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza la cual, además, presenta una fractura en la parte inferior.

El vaso porta una decoración basada en una línea circular rehundida localizada en la parte superior del cuerpo realizada mediante una suave incisión.

Sus Paralelos los podemos encontrar en Hayes, forma 181 (Ontario Museum, 1975, p. 64, fig. 5 )

Elementos estéticos destacables: Este vaso se caracteriza por el aspecto pesado que reflejan las propias dimensiones de su forma cilíndrica, y el grosor de la materia que le da cierto carácter masculino. Constituye una pieza estática, monótona y sobria; sólo la decoración de líneas incisas rompe con estas características.

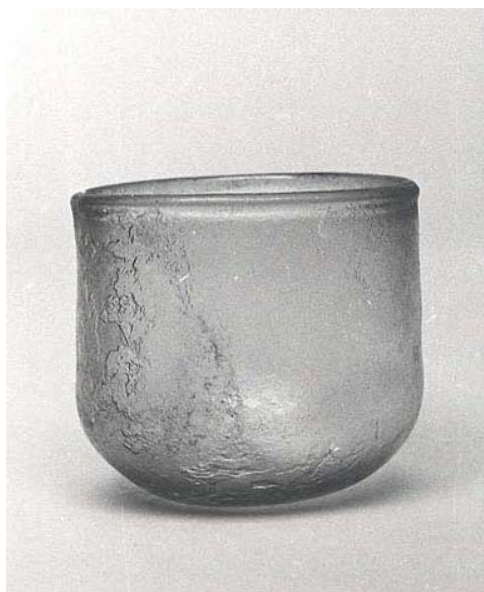


Figura 295.

Figura 295. Vaso.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1995/69/6.

Procedencia: Compra.

Materia: Vidrio verde azulado transparente.  
Pantone 3255-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 6,6 cms. Anchura-  
Diámetro 7,3 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Siglo II – principios del siglo III  
d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para  
beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un vaso cuya base es circular y se halla muy rehundida en el centro. El cuerpo tiene una forma cilíndrica algo irregular y finaliza en una boca exvasada con labio ligeramente grueso y redondeado al exterior, debajo del cual se observa una suave incisión a modo de decoración.

Comentario: En el vaso de vidrio podemos observar: pequeñas iridiscencias, picaduras, burbujas, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades más apreciables se localizan en el cuerpo.

Sus paralelos podemos encontrarlos en Hayes, nº 182 (Ontario Museum, p. 64, figura 5, plate 15) del que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: En este vaso se intenta conseguir un equilibrio y armonía entre sus distintos elementos: al aspecto ligero proporcionado por el grosor, color y transparencia de la propia materia utilizada se opone cierta sensación de pesadez motivada por su altura; hay que destacar que la anchura de la boca es casi la misma que la altura de la pieza.

La sobriedad de las líneas que describen sus perfiles y la ausencia de decoración hacen que el vaso se nos presente monótono y estático.

## VASOS EN FORMA DE CÁLIZ



Figura 296.

Figura 296. Vaso.

Referencia: M.A.N., nº de Inv. 1926/15/285.

Procedencia: Belo, Cádiz.

Materia: Vidrio verde pálido transparente.  
Pantone 345-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11,8 cms. Anchura-  
Diámetro 7,7 cms. Grosor 0,1 cms.

Cronología: Siglo I – comienzos del siglo II  
d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para  
beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El cáliz de vidrio presenta una base circular ligeramente rehundida que descansa sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. El cuerpo, de perfiles sinuosos, muestra una forma carenada en su parte inferior. La boca, exvasada, tiene un labio fino, cortado y pulido.

La pieza está decorada con líneas circulares y paralelas realizadas con la técnica del esmerilado; las mismas están dispuestas

en bandas localizadas una en la parte superior del cuerpo y la otra en la parte inferior.

Comentario: En el cáliz de vidrio podemos observar: ligeras iridisaciones, alguna picadura, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

La pieza se encuentra muy fragmentada y restaurada.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 137 ( Ontario Museum, 1975, p.57, fig. 3), Morin-Jean, fig. 192 (París, 1913, p. 142) y von Saldern, nº 54( 1968).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este vaso el carácter dinámico viene expresado por los marcados perfiles sinuosos; estos además crearán efectos de claroscuro.

Su ligereza y delicadeza le proporcionan cierto carácter femenino.

La decoración de líneas realizadas con la técnica del esmerilado rompen con la monotonía y austeridad.

Las irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador.



Figura 297.

Figura 297. Vaso.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1995/69/3.

Procedencia: Compra.

Materia; Vidrio verde pálido transparente.  
Pantone 366-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11,8 cms. Anchura-  
Diámetro 8,2 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Siglo I – principios del siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para beber.

Bibliografía: Aqua romana. Técnica humana y fuerza divina. Fundació Agbar. 2005. p. 248.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un vaso de vidrio cuya base es circular y se halla ligeramente rehunda; la misma descansa sobre un pie anular realizado con vidrio de la misma pieza compuesto por un grueso anillo y un vástago ligeramente moldurado. El cuerpo describe unos perfiles sinuosos de curva y contracurva con una forma carenada muy acentuada en su parte inferior. La boca es exvasada, de tipo abocinada, con labio fino, cortado y pulido.

Tanto debajo del borde como cerca de la zona carenada apreciamos una serie de líneas circulares y paralelas que serían realizadas mediante la técnica del esmerilado, pero se encuentran muy desdibujadas debido a la fuerte degradación del vidrio por lo que se pueden confundir con marcas originadas en el proceso de fabricación.

Comentario: En el vaso de vidrio podemos observar: pequeñas burbujas, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pequeñas picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, especialmente en la parte inferior del cuerpo.

Sus paralelos los podemos encontrar en: Elsbeth B. Dusenbery, nº 31 ( Journal of Glass Studie, vol. XIII, 1971p. 21), Isings, forma 36 b (1957, pp. 50-52 ), Morin-Jean, forma 98 (París, 1913, p. 134) y Von Saldern, nº 54 ( Boston, 1968).

La pieza corresponde a un vaso o copa de mano denominado carchesium, por mostrar paredes carenadas y tener como precedente directo al carchesium helenístico. Son vasos destinados al servicio de mesa para beber agua y que se extendieron por casi todo el Imperio.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras

piezas. En el caso de este vaso destaca su estilización que le acentúan el aspecto pesado y femenino.

Las irregularidades que observamos en el vaso pueden producir cierta inquietud en el observador.

#### VASO DE CUERPO TRONCOCÓNICO INVERTIDO



Figura 298.

Figura 298. Vaso.

Referencia: M.A.N. N° de Inv. 1981/115/13.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde pálido transparente.  
Pantone 344-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 8,5 cms. Anchura-  
Diámetro 7 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Alrededor de 150 – 250 d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para  
beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un vaso cuyo fondo es circular y se halla ligeramente rehundido; el mismo descansa sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. El cuerpo tiene forma troncocónica invertida y sus perfiles sinuosos finalizan en una boca exvasada con labio fino, cortado y pulido.

Comentario: En el vaso de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, rémoras del soplado, marca del puntel, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, n° 192 ( Ontario Museum, 1975, p. 65, plate 14) de los que nuestra pieza constituye una ligera variante.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

Las irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador.



VASOS DE CUERPO CILÍNDRICO,  
ESTRECHOS EN SU PARTE INFERIOR,  
Y CON PIE ANULAR



Figura 299.

Figura 299. Vaso.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1981/115/14.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 358-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10,1 cms. Anchura-  
Diámetro 7,7 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Primera mitad del siglo III d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para  
beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio  
corresponde a un vaso cuyo fondo es circular  
y se halla rehundido; el mismo  
descansa sobre un pie anular realizado  
mediante la aplicación en caliente de un  
grosor hilo de vidrio del mismo color que el  
resto de la pieza que parece haber sido  
moldurado mediante una suave incisión,  
aunque ésta se muestra muy desdibujada. El  
cuerpo tiene una forma de campana invertida  
con perfiles sinuosos que finalizan en una

boca muy exvasada, con labio fino, cortado y  
pulido.

Comentario: En el vaso de vidrio podemos  
observar: iridisaciones, exfoliaciones, rémolas  
del soplado, marca del puntel, picaduras,  
concreciones, alteración cromática y pátina de  
opacidad.

Las irregularidades son apreciables en  
todo el conjunto del vaso, especialmente en la  
boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en  
Fremersdorf, nº 36 ( Bonn, 1984, p. 13), del  
que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Se repiten  
características vistas anteriormente en otras  
piezas.

Las pequeñas irregularidades pueden  
producir cierta inquietud en el observador.



Figura 300.

Figura 300. Vaso.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1981/115/15.

Procedencia: Colección Concepción Barrios.

Materia: Vidrio verde azulado transparente.  
Pantone 344-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 10 cms. Anchura-  
Diámetro 7,8 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo IV d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un vaso cuyo fondo es circular y se halla rehundido; el mismo descansa sobre un pie anular realizado con vidrio que pertenece a la misma pieza el cual muestra dos suaves incisiones, una interior y otra exterior a manera de molduras, que se hallan muy desdibujadas. El cuerpo presenta perfiles convexos que, al finalizar en la boca, dan a la pieza un aspecto sinuoso de curva y contracurva. La boca aparece exvasada con borde fino y redondeado al exterior

Comentario: En el vaso de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Barkóczi, nº 93 (Budapest, 1988, p. 81) correspondiente a un ejemplar hallado en Ságvár, y en Hayes, nº 133 (Ontario Museum, 1975, p. 56).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este vaso la estilización y dinamismo se acentúa con el tipo de boca exvasada que presenta.

Las irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador.



Figura 301.

Figura 301. Vaso.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1981/115/16.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 3248-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 9,2 cms. Anchura- Diámetro 6,4 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Mediados del siglo II – mediados del siglo III d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un vaso cuyo fondo es circular y se halla rehundido; el mismo descansa sobre un pie anular realizado con vidrio perteneciente a la misma pieza el cual presenta una ligera incisión a manera de moldura, aunque muy desdibujada. El cuerpo describe perfiles sinuosos de curva y contracurva que finalizan en una boca exvasada con labio ligeramente grueso y redondeado al exterior.

Comentario: En el vaso de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, rémolos del soplado, marca del puntel, picaduras,

concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 183 ( Ontario Museum, 1975, p. 64, figura 5, plate 14 )

Elementos estéticos destacables: En el caso de este vaso destaca su aspecto pesado expresado a través del grosor de la propia materia utilizada y de sus proporciones, elementos que le confieren cierto carácter masculino.

Las líneas que describen sus perfiles, junto con la boca exvasada, proporcionan dinamismo y efectos de claroscuro.

Las irregularidades, especialmente las localizadas en la boca, pueden producir inquietud en el observador.

#### VASOS DE CUERPO CILÍNDRICO BOCA EXVASADA Y PIE ANULAR



Figura 302.

Figura 302. Vaso.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1981/115/18.

Procedencia: Colección Concepción Barrios. Otero.

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 345-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 9,7 cms. Anchura- Diámetro 8,6 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglo II – comienzos del siglo III d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un vaso cuyo fondo es circular y se halla algo rehundido; el mismo descansa sobre un pie realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza, al cual se le ha practicado una suave incisión con objeto de obtener una línea a modo de moldura, pero ésta aparece muy desdibujada. El cuerpo tiene una forma cilíndrica bastante sinuosa y finaliza en una boca exvasada con labio fino y redondeado al exterior.

Comentario: En el vaso de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, rémolos del soplado, burbujas, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Barkóczi, nº 65 ( Budapest, 1988, pp. 71, 72, taf VI ) y Hayes, nºs 136 y 184 (Ontario Museum, 1975, pp. 56, 57, 64).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.



Figura 303.

Figura 303. Vaso.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1981/115/19.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente.  
Pantone 3248-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 9,1 cms. Anchura-  
Diámetro 8,1 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglos III – IV d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para  
beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un vaso cuyo fondo es circular y se halla algo rehundido; el mismo descansa sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza, al cual se le ha practicado unas ligeras incisiones, a modo de decoración, que aparecen muy desdibujadas. El cuerpo tiene una forma cilíndrica con perfiles sinuosos que finalizan en una boca exvasada con labio fino y redondeado al exterior.

Comentario: En el vaso de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, rémolos del soplado, marca del puntel, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 137 ( Ontario Museum, p. 57, figura 3, plate 10), Fremersdorf, IV, pl. 73 Von Salder, nº 54 (1968) e Isings, forma 108 ( 1957, p. 134) de la cual nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.



Figura 304.

Figura 304. Vaso.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1981/115/21.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente.  
Pantone 3242-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 6,4 cms. Anchura-  
Diámetro 7,9 cms. Grosor 0,1 cm

Cronología: Siglo II – comienzos del siglo III  
d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para  
beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un vaso cuyo fondo es circular y se halla rehundido; el mismo descansa sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio, del mismo

color que el resto de la pieza, al cual se le ha practicado una ligera incisión con objeto de crear una línea moldurada a modo de decoración, pero ésta se encuentra muy desdibujada. El cuerpo tiene una forma cilíndrica de perfiles sinuosos que finalizan en una boca exvasada con labio fino, cortado y pulido.

Comentario: En el vaso de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, rémolas del soplado, marca del puntel, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Barkóczi, nº 67 ( Budapest, 1988, p. 72, taf LXXI ), Isings, forma 108 ( 1957, p. 134), y Hayes, nºs. 136 y 184 (Ontario Museum, 1975, pp. 56, 57, 64) de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.



Figura 305.

Figura 305.Vaso.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1981/115/22.

Procedencia: Colección Concepción Barrios. Otero.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente. Pantone 324-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 7,8 cms. Anchura-

Diámetro 8,1 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglos III – IV d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un vaso de vidrio cuyo fondo es circular y se halla rehundido en el centro; el mismo descansa sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza, al cual se le ha realizado una suave incisión con objeto de obtener una decoración moldurada la cual aparece muy desdibujada. El cuerpo tiene una forma cilíndrica, algo irregular, con perfiles sinuosos que finalizan en una boca exvasada con borde fino y redondeado al exterior.

Comentario: En el vaso de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, picaduras, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad. Las irregularidades se aprecian en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 104 ( Isings, 1957, p. 134) de la cual nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.



Figura 306.



Figura 306. Vaso.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 37.639.

Procedencia: Cerro del Minguillar (Baena, Córdoba).

Materia: Vidrio verde pardo transparente.  
Pantone 384-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 8,8 cms. Anchura-  
Diámetro 9,3 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Finales del siglo II – siglo IV d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para  
beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un vaso cuyo fondo es circular y se halla ligeramente rehundido; el mismo descansa sobre un pie anular realizado con vidrio de la misma pieza compuesto de anillo moldurado mediante una ligera incisión y vástago. El cuerpo del vaso tiene forma de campana invertida con perfiles sinuosos que culminan en una boca exvasada con borde fino, cortado y pulido.

Comentario: En el vaso de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, rémolos del soplado, alteración cromática y pátina de opacidad.

Tanto en la parte superior del cuerpo como en la inferior observamos la decoración de dos franjas circulares y paralelas realizadas con la técnica del esmerilado.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Lancel, forma 19 ( París, 1967, p.18), en Isings, forma 108 ( 1957, p. 134) y en Fremersdorf, nº 45 (Bonn, 1984, p.18) de los que nuestra pieza constituye una variante. Es un vidrio en forma de cáliz que imita al carchesium helenístico.

Elementos estéticos destacables: En este vaso destaca el aspecto ligero proporcionado por el grosor, color y transparencia de la propia materia utilizada y por su estilización que le otorgan un carácter más femenino. Todas estas características aparecen matizadas por las dimensiones de la pieza que le hacen algo más pesado.

El dinamismo está presente a través de las líneas sinuosas que describen sus perfiles las cuales, a su vez, crean efectos claroscuro.

La decoración de líneas esmeriladas rompe con la monotonía y sobriedad.

#### VASOS DE PERFILES CÓNCAVO- CONVEXOS



Figura 307.

Figura 307. Vaso.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1926/15/ 282.

Procedencia: Belo (Cádiz). Pierre París.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente.  
Pantone 324-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11,2 cms. Anchura-  
Diámetro 7,9 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Finales del siglo I – comienzos del  
siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para  
beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un vaso cuyo fondo es circular y se halla rehundido. El cuerpo describe perfiles sinuosos de curva y contracurva que tienden a

la forma acampanada, y en su parte inferior presenta una forma carenada. La boca es exvasada, de tipo abocinada, con borde fino, cortado y pulido.

En la parte superior del cuerpo podemos apreciar una decoración de líneas circulares y paralelas realizadas con la técnica del esmerilado, aunque aparecen muy desdibujadas.

Comentario: En el vaso de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, rémolos del soplado, burbujas, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los podemos encontrar en Bendala, nº 33 ( Sevilla, 1976, pp. 115, 117)

Elementos estéticos destacables: Este vaso se caracteriza por su aspecto ligero expresado a través del grosor, color y transparencia de la propia materia empleada y de su estilización, elementos que le otorgan cierto carácter femenino.

El dinamismo le podemos observar en las líneas sinuosas que describen sus perfiles las cuales, además producen efectos de claroscuro.

La decoración de líneas esmeriladas rompe con la monotonía y la sobriedad.

Las irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador.



Figura 308.

Figura 308. Vaso.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1926/15/300.

Procedencia. Belo (Cádiz).

Materia: Vidrio verde azulado transparente.  
Pantone 3248-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 9,1 cms. Anchura-  
Diámetro 8,6 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Finales del siglo I – comienzos del siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un vaso cuyo fondo es circular y se halla rehundido. El cuerpo presenta unos perfiles sinuosos de curva y contra-curva que tienden a la forma acampanada, y en su parte inferior una forma carenada. La boca aparece exvasada, de tipo abocinada, con labio fino, cortado y pulido.

Debajo de la boca nos encontramos con una línea circular muy desdibujada. En la parte superior del cuerpo apreciamos tres líneas circulares y paralelas, también desdibujadas. Todas estas líneas están realizadas con la técnica del esmerilado y constituyen la decoración de la pieza.

Comentario: En el vaso de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, burbujas, picaduras, rémolos del soplado, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Bendala, nº 33 ( Sevilla, 1976, pp. 115 y 117), siguiendo a Calvi, lo estudia como el tipo B, que se origina en la segunda mitad del siglo I d.C. prolongándose hasta el siglo IV., y en Price J.( 1987, J.G.S., vol. XXIX, pp. 30-39). Para una versión troncocónica ver José, A. Abasolo et al., 1997, pp. 134-136.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este vaso su estilización es menor.

## VASO DE ASPECTO MARMÓREO



Figura 309.

Figura 309. Vaso.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 20.058.

Procedencia: Colección Rico y Sinobas, 1901, Exp. 75 bis.

Materia: Vidrio verde azulado transparente.  
Pantone 337-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 8,9 cms. Anchura-  
Diámetro 7,9 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Siglo I d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para  
beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un vaso cuyo fondo es circular y se halla muy rehundido portando un pie que está realizado con vidrio que forma parte de la misma pieza. El cuerpo muestra una forma esférica, algo achatada, en su parte inferior; su parte superior tiene una forma cilíndrica de manera que los perfiles sinuosos que describe finalizan en una boca exvasada con labio ligeramente grueso y redondeado al exterior.

Toda la pieza está decorada mediante la aplicación de la técnica del vidrio mosaico: a la masa de vidrio verde azulado transparente en estado de fusión se le añade vidrio de color negro opaco fundido; al soplar la pieza el vidrio de color negro se expande obteniendo

con el un aspecto vetado y marmóreo. Las vetas, de disposición y tamaño variables, van acompañadas de unas formas oculares cuyo tamaño y disposición también son variables. La pieza revela el poder imitador del vidrio.

Comentario: En el vaso de vidrio podemos observar: picaduras, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, forma 135 ( Ontario Museum, 1975, p.56, plate 10) de los que nuestra pieza constituye una variante, especialmente por el tipo de decoración que porta

Elementos estéticos destacables: Este vaso se caracteriza por la sensación de pesadez que se transmite a través del grosor de la propia materia utilizada, las dimensiones de las distintas parte que componen de la pieza y de su aspecto marmóreo, aunque se matiza con la transparencia. Todos estos elementos le otorgan un cierto carácter masculino.

Las líneas que describen sus perfiles proporcionan cierta sensación dinámica, que se acentúa con el juego cromático que imita el vetado y la disposición del mismo en diagonal.

El pie sobre el que descansa le proporciona estabilidad.



## VASOS DE CUERPO TRONCO-CÓNICO INVERTIDO

### a) ÁPODOS.



Figura 310.

Figura 310. Vaso.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv.  
1926/15/261.

Procedencia: Belo (Cádiz), Excavaciones  
realizadas por Pierre París (1917-1921).

Materia: Vidrio azul verdoso transparente.  
Pantone 324-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11,2 cms. Anchura-  
Diámetro 6,3 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Periodo antonino - Comienzos del  
siglo IV d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para  
beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a  
un vaso cuyo fondo es circular y se halla  
rehundido. El cuerpo presenta una forma

troncocónica invertida algo irregular y finaliza  
en una boca con labio fino, cortado y pulido.  
En la parte superior del cuerpo nos  
encontramos con tres líneas circulares y  
paralelas, y en la parte inferior con dos. Todas  
están realizadas con la técnica del esmerilado  
y se constituyen en motivo decorativo, aunque  
aparecen muy desdibujadas.

Comentario: En el vaso de vidrio podemos  
observar: iridisaciones, concreciones,  
picaduras, burbujas, marcas originadas en el  
proceso de fabricación o debidas al uso,  
rémolos del soplado, alteración cromática y  
pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en  
todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en  
Isings, forma 106 a ( 1957, pp. 126,127 ) de  
los cuales nuestra pieza representa una  
variante.

Elementos estéticos destacables: Se repiten  
características vistas anteriormente en otras  
piezas. En el caso de este vaso la decoración  
de líneas realizadas con la técnica del  
esmerilado rompe con la sobriedad y  
monotonía.

Las irregularidades pueden originar en el  
observador cierta inquietud.

### b) CON PIE ANULAR.



Figura 311.

Figura 311. Vaso.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 20.295.

Procedencia: Baena (Córdoba).

Materia: Vidrio verde pálido transparente.  
Pantone 345-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11,6 cms. Anchura-  
Diámetro 7,6 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Medios del siglo II – mediados  
del siglo IV d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para  
beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un vaso cuya base es circular y se halla algo rehundida; la misma descansa sobre un pie anular, de perfil redondeado, realizado con vidrio de la misma pieza. El cuerpo, cuya forma es troncocónica invertida, representa la mayor parte de la altura total de la pieza, y finaliza en una boca exvasada con labio fino, cortado y pulido.

Comentario: En el vaso de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza. La misma presenta una fractura a lo largo de la mayor parte del cuerpo.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº s 140 y 192 (Ontario, 1975, pp. 57, 65, plate 14, figura 6) en Barkóczy, nº 94 (Budapest, 1988, p. 81), y en Fremersdorf, nº 38 (Bonn, 1984, p. 14).

Elementos estéticos destacables: Este vaso se caracteriza por su aspecto ligero expresado mediante el grosor, color y transparencia de la propia materia empleada, así como por su estilización y forma ascensional, todos ellos elementos que le otorgan cierto carácter femenino.

En el caso de este vaso domina la quietud que manifiestan las líneas descritas por sus perfiles y la sobriedad ante la ausencia de decoración.

El pie anular proporciona estabilidad a la pieza.

Las irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador.



Figura 312.

Figura 312. Vaso.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 20.295.

Procedencia: Villafranca de los Barros (Badajoz). Adquirido a D. José Rodríguez, 1905, Exp. 69.

Materia: Vidrio verde pálido transparente.  
Pantone 345-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11,6 cms. Anchura-  
Diámetro 7,6 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Medios del siglo II – mediados  
del siglo IV d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para  
beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un vaso cuyo fondo es circular y se halla rehundido; el mismo descansa sobre un pie realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. El cuerpo tiene una forma

tronco-cónica invertida y finaliza en una boca con borde fino, cortado y pulido.

Comentario: En el vaso de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, especialmente en la boca.

El vaso presenta una fractura que le recorre casi por completo.

Sus Paralelos los podemos encontrar en Barkóczy, nº 94 ( Budapest, 1988, p.81, Taf IX ) y Hayes, nº 140 (Ontario Museum, 1975, p.57).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

#### VASO DE CUERPO CILÍNDRICO Y EN SU PARTE INFERIOR FORMA TRONCOCÓNICA INVERTIDA



Figura 313.

Figura 313. Vaso.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1981/115/23.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 337-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 7 cms. Anchura-Diámetro 7,3 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo IV d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un vaso cuyo fondo es circular y se halla algo rehundido. El cuerpo es cilíndrico, de perfiles sinuosos, y en la parte inferior presenta un aspecto carenado que da paso a una forma troncocónica invertida. La boca aparece exvasada con labio fino y redondeado al exterior.

Comentario: En el vaso de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, picaduras, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Morín-Jean, tipo 75 ( París, 1913, p. 126) hallado junto a una moneda de Graciano ( 375-383 d.C) de los que nuestra pieza constituye una variante.

Representaría una evolución de la tipología de cuenco recogida por E. Dusenbery, Fig. 35, que guarda similitudes con ejemplos chipriotas, y cuya datación correspondería al periodo augusteo.

Elementos estéticos destacables: Este vaso se caracteriza por la sensación de ligereza transmitida a través del grosor, color y transparencia de la propia materia utilizada, aunque matizada por las proporciones de la pieza.

El juego de líneas que describen los perfiles de su forma troncocónica invertida y cilíndrica proporcionan un ligero aspecto dinámico y crean efectos de claroscuro.

La ausencia de decoración deja observar la monotonía y austeridad.

#### VASO CILÍNDRICO CON DECORACIÓN DE FINAS NERVADURAS



Figura 314.

Figura 314. Vaso.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1981/115/25.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente.  
Pantone 324-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 9,9 cms. Anchura-  
Diámetro 7,1 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo III –  
comienzos del siglo IV d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para  
beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un vaso cuyo fondo es circular y se halla muy rehundido. El cuerpo es cilíndrico, algo irregular, y finaliza en una boca exvasada con labio ligeramente grueso y redondeado al exterior.

En la parte inferior del cuerpo podemos apreciar, a modo de decoración, finos gallones cuyo tamaño y distancia de separación son variables. Están realizados cuando la pieza se encuentra todavía caliente con ayuda de herramientas que permiten practicar pellizcos y estiramientos de la masa de vidrio.

Comentario: En el vaso de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, rémolos del soplado que tienden a la verticalidad, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, marca del puntel, picaduras, concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos podemos encontrarlos en Stern, nº 107 ( 2001, p. 218 ) de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: En este vaso se aprecia el aspecto pesado expresado a través del grosor de la propia materia utilizada y de la decoración que se localiza en la parte inferior, la misma consiste en pequeñas nervaduras dispuestas verticalmente y paralelas, con las que además se rompe la monotonía y sobriedad del conjunto de la pieza y se consiguen efectos de claroscuro.

Las líneas descritas por los perfiles reflejan una sensación de quietud.

#### VASO DE CUERPO TRONCOCÓNICO, PIE ANULAR Y DECORACIÓN DE HILO



Figura 315.

Figura 315. Vaso.

Referencia: M. A.N. Nº de Inv. 14380.

Procedencia: Chipre.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente.  
Pantone 3248-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 11,7 cms. Anchura-  
Diámetro 8 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Mediados del siglo II – mediados  
del siglo III d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para  
beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un vaso cuyo fondo es circular y se halla algo rehundido, el mismo descansa sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. El cuerpo, de perfiles convexos y sinuosos, presenta en su parte inferior una forma carenada y finaliza en una boca exvasada con labio fino y redondeado; debajo del mismo aparece una línea circular, rehundida, y muy desdibujada que actuaría a modo de decoración.

En la parte superior del cuerpo, cerca de la boca, nos encontramos con la decoración obtenida mediante la aplicación en caliente de un fino hilo de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza, que la recorre circularmente.

Comentario: En el vaso de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones y exfoliaciones, rémolas del soplado muy acentuadas, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, picaduras, concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 193 ( Ontario Museum, pp. 65, 66, fig. 6) y en A. Larese, nº 229, 2004, de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Este vaso se caracteriza por su aspecto ligero expresado a través del grosor, color y transparencia de la propia materia empleada, pero matizado por sus dimensiones.

Las líneas que describen sus perfiles son ligeramente sinuosas y proporcionan cierto carácter dinámico, acentuado por la decoración constituida por la aplicación de un hilo de vidrio, que aparece algo inclinado. Estos elementos crearán efectos de claroscuro.

Las irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador

## VASOS CILÍNDRICOS CON REHUNDIMIENTOS



Figura 316.

Figura 316. Vaso.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1995/69/  
18.

Procedencia: Compra.

Materia: Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 358-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 12 cms. Anchura-  
Diámetro 6,6 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Mediados del siglo II – mediados  
del siglo III d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para  
beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un vaso cuyo fondo es cuadrado y se halla ligeramente rehundido. El cuerpo, más ancho en su parte superior, tiene una forma prismática muy irregular y finaliza en una boca exvasada con borde fino, cortado y pulido.

El vaso está decorado con la técnica de depresiones: estos motivos decorativos se



obtienen mediante una simple presión en caliente, con ayuda de una herramienta de metal, mientras que el material era maleable.

Comentario: En el vaso de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, picaduras, concreciones, marcas originadas por el molde, pequeñas burbujas, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 149 ( Ontario Museum, 1975, pp. 59 y 172, plate 12) y en Harden, nº 393 ( 1936)

Elementos estéticos destacables: Este vaso se caracteriza por su aspecto ligero expresado a través del grosor, color y transparencia de la propia materia utilizada, así como por su estilización, elementos que le otorgan cierto carácter femenino.

Las líneas que describen sus perfiles mantienen un tono estático que se rompe con la decoración basada en rehundimientos verticales y estilizados que proporcionan cierto dinamismo, rompen con el ritmo monótono y austero de la pieza y proporcionan efectos de claroscuro.

Las irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador.



Figura 317.

Figura 317. Vaso.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1981/115/26.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio incoloro transparente.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 9,2 cms. Anchura-  
Diámetro 5,5 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Segunda mitad del siglo I – siglo IV d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un vaso cuyo fondo es ligeramente cuadrado y se halla algo rehundido. El cuerpo tiene una forma prismática con tendencia a la cilíndrica y finaliza en una boca exvasada con borde fino, cortado y pulido. En el vaso se observa una decoración de depresiones variables en forma y tamaño; las mismas están realizadas mediante una simple presión en caliente, con ayuda de una herramienta de metal, mientras que el material era maleable.

Debajo del labio observamos otro tipo de decoración basada en líneas circulares y paralelas obtenidas mediante la técnica del esmerilado.

Comentario: En el vaso de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, marcas del molde, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 32 ( Isings, 1957, p. 46) y en Fremersdorf, nº 53 ( Bonn, 1984, p. 21) de los cuales nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: El vaso se caracteriza por su aspecto ligero expresado a través del color, grosor y transparencia de la propia materia utilizada, aunque matizado por las dimensiones de la pieza. Estos elementos le proporcionan cierto carácter masculino.

Las líneas que describen los perfiles, ligeramente sinuosas, proporcionan cierto dinamismo que se potencia con la decoración realizada a base de rehundimientos verticales e irregulares localizadas en el cuerpo, y con líneas concéntricas y paralelas que se localizan debajo del labio. Con la decoración también se rompe la monotonía y sobriedad y se consiguen efectos de claroscuro.

Las pequeñas irregularidades pueden originar cierta inquietud en el observador.



Figura 318.

Figura 318. Vaso.

Referencia: M.A.N. N° de Inv. 1981/115/27.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 3248-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 8 cms. Anchura - Diámetro 6,5 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Finales del siglo I – comienzos del siglo IV.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un vaso cuyo fondo es circular y se halla ligeramente rehundido. El cuerpo presenta perfiles convexos muy irregulares que finalizan en una boca exvasada, dando al conjunto un aspecto sinuoso. La misma tiene un labio fino, cortado y pulido.

El cuerpo porta una decoración de depresiones realizadas mediante una simple

presión en caliente, con ayuda de una herramienta de metal, mientras que el material era maleable.

. Las dimensiones, distancia de separación y profundidad de los rehundimientos son variables.

Comentario: En el vaso de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, pequeñas burbujas, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza. En la misma el vidrio aparece absolutamente degradado.

Los paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 32 ( 1957, pp. 46, 47), en Harden, n° 391 ( 1936, p. 147) y en Fremersdorf , n° 53 ( Bonn, 1984, p. 21) de los que nuestra pieza representa una variante.

Este tipo de vaso comienza a fabricarse, siguiendo modelos metálicos, en la segunda mitad el siglo I d.C., y con pequeñas variantes continua produciéndose hasta el siglo III. Su origen puede situarse en el Mediterráneo oriental, seguramente en Siria y Palestina.

Elementos estéticos destacables: Este vaso se caracteriza por su aspecto ligero reflejado en el color, transparencia y grosor de la propia materia empleada así como en la estilización que manifiesta, elementos que le otorgan cierto carácter femenino.

El dinamismo está presente en el vaso a través de las líneas que describen sus perfiles, junto con la decoración realizada mediante rehundimientos cuyo tamaño y disposición son variables. Con esta última se consiguen además efectos de claroscuro.

Las pequeñas irregularidades pueden producir en el observador cierta inquietud.

## VASOS DE PERFILES CÓNCAVO-CONVEXOS CON REHUNDIMIENTOS



Figura 319.

Figura 319. vaso.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1990/69/52.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 580-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 15,8 cms. Anchura-  
Diámetro 10,7 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Siglo II – comienzos del siglo III  
d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para  
beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un vaso cuyo fondo es circular y se halla ligeramente rehundido. El cuerpo es alto y las líneas que describen sus perfiles son sinuosas. La boca aparece exvasada con labio fino, cortado y pulido.

Algo más de la mitad del cuerpo aparece decorado con ligeras depresiones dispuestas en vertical y paralelas. Su tamaño y distancia de separación son variables. Las mismas se realizarían mediante una simple presión en caliente, con ayuda de una herramienta de metal, mientras que el material era maleable.

Comentario: En el vaso de vidrio podemos observar: picaduras, marcas originadas en el

proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los podemos encontrar en Lancel, forma 20 c ( París, 1967, pp. 20, 21, planche VIII ) y en Fremersdorf, nº 56 ( 1984, p. 22), de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este vaso La sinuosidad de sus perfiles y el dinamismo aparecen más acentuados.



Figura 320.

Figura 320. Vaso.

Referencia: M.S. Nº de Inv.10.

Procedencia: Colección del Sr. Sorolla.

Materia: Vidrio verde amarillento transparente.  
Pantone 580-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 13,1 cms. Anchura-  
Diámetro 10 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Siglo II – comienzos del III d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para  
beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un vaso cuyo fondo es circular y se halla rehundido. El cuerpo, en su parte inferior aparece estrecho, pero en el desarrollo de sus perfiles sinuosos se ensancha en la parte central para, seguidamente, estrecharse



ligeramente en su parte superior. La boca aparece exvasada con borde fino, cortado y pulido. El vaso muestra una decoración basada en rehundimientos verticales y paralelos dispuestos en la parte inferior del cuerpo cuyo tamaño y distancia de separación son variables. Esta decoración se realizaría mediante una simple presión en caliente, con ayuda de una herramienta de metal, mientras que el material era maleable.

Comentario: En el vaso de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Los paralelos los podemos encontrar en Lancel, forma 20 c ( París, 1967, pp. 20, 21, planche VIII) la cual es alargada, las depresiones menos marcadas y la boca de dimensiones grandes, en consonancia con la altura. De la misma, nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Se repiten las características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este vaso el aspecto sinuoso y dinámico aparece más acentuado.

#### VASO DE CUERPO CILÍNDRICO, ALTO, Y CON DECORACIÓN DE HILOS



Figura 321.

Figura 321. Vaso.

Referencia: M.A.D, Nº de Inv. CE00717.

Procedencia: Colección del Sr. D. José Sánchez Garrigos.

Materia: Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 346-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 13 cms. Anchura-  
Diámetro 6,5 cms. Grosor 0.1 cm.

Cronología: Siglo III d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un vaso cuyo fondo circular descansa sobre un pie anular de perfil semicircular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. El cuerpo, que presenta

unos perfiles sinuosos, se caracteriza por su gran altura. La boca aparece exvasada con labio muy fino, cortado y pulido.

La parte central del cuerpo se halla decorada mediante la aplicación en caliente de gruesos hilos de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. Unos con otros se entrecruzan a modo de red. Las figuras geométricas que se generan, triángulos y rombos, presentan tamaños algo variables. Posiblemente el tipo de decoración esta tomada de modelos textiles.

Comentario: En el vaso de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, burbujas, pequeñas picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

El vaso muestra diferentes fracturas y carece de parte de la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Goethert-polaschet, nº 1 (Trier, 1985, Abb 27, p. 61)

Elementos estéticos destacables: En este vaso de vidrio se busca la ligereza a través de su estilización y del color, grosor y transparencia de la materia empleada, que a la vez le otorgan un carácter femenino.

La sutileza de sus perfiles sinuosos le proporcionan dinamismo.

El vaso porta una decoración basada en la aplicación en caliente de hilos dispuestos a manera de red, con ella se consigue romper la monotonía y sobriedad, a la vez que se acentúan los valores de claroscuro, y se matiza el aspecto ligero.

Las irregularidades pueden producir inquietud en el observador.

## VASO CILÍNDRICO CON DECORACIÓN ESMERILADA



Figura 322.

Figura 322.vaso.

Referencia: M.A.N., nº de Inv. 1981/115/24.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde oliva pálido transparente. Pantone, 362-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 7,6 cms. Anchura-  
Diámetro 6,8 cms. Grosor 0.2 cms.

Cronología: Primera mitad del siglo I d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un vaso cuyo fondo es circular y ligeramente rehundido. El cuerpo, cuya forma es cilíndrica, finaliza en una boca de labio fino, cortado y pulido.

En el cuerpo observamos una decoración basada en líneas circulares y paralelas que le rodean casi en su totalidad. Las mismas están realizadas con la técnica del esmerilado y su distancia de separación es variable.

Comentario: En el vaso de vidrio podemos observar: iridiscaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad. Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 29 ( 1957, p. 44), Czurda-Ruth, forma 29 B (1979), Rütli, form. AR 35 (1991) y E.M. Stern, nº 19 (2001, p. 77). La pieza que describe esta última autora probablemente procede de un taller del norte de Italia o de las provincias noroccidentales del Imperio romano.

Elementos estéticos destacables: El vaso se caracteriza por su ritmo dinámico conseguido a través de sus perfiles ligeramente convexos y la decoración de líneas circulares y paralelas realizadas mediante la técnica del esmerilado; con esta última también se obtienen efectos de claroscuro.

En el vaso destaca su ligereza expresada a través de la altura, grosor, color y transparencia del vidrio utilizado, aunque matizada por las dimensiones de la propia pieza..

#### VASO DE CUERPO TRONCO-CÓNICO INVERTIDO CON DECORACIÓN FIGURADA



Figura 323.

Figura 323. Vaso.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.186.

Procedencia: Palencia.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente.  
Pantone, 3105-C.

Técnica: Vidrio soplado en molde de dos piezas.

Dimensiones: Altura 9,8 cms., Anchura-  
Diámetro 7,6 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Siglo I d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para beber.

Bibliografía: Vidrio soplado en España: La revolución del vidrio soplado: Catálogo. 2001-2002, p. 158. Blázquez, J.M. Representaciones de gladiadores en el M.A.N. Zephyrus. IX., 1958. Vigil, M., El vidrio en el Mundo Antiguo. Madrid, 1969, pp. 100-102.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un vaso soplado a molde bivalbo, La base es circular y se halla ligeramente rehundida y decorada con círculos concéntricos. El cuerpo tiene una forma troncocónica invertida y finaliza en una forma cilíndrica de pequeña

altura. La boca aparece abierta y con labio cortado.

El cuerpo, a partir de los hombros presenta una decoración basada en dos bandas circulares encuadradas entre dos líneas, también circulares. En la banda superior, a manera de friso corrido nos encontramos con seis animales, de los cuales tres parecen cérvidos. En el friso inferior hay dos parejas de gladiadores. La primera pareja está constituida por un gladiador triunfante que levanta el escudo y otro vencido, tumbado en la tierra. La segunda pareja está conformada por un gladiador que persigue a otro que tira el escudo. Todo el conjunto narrativo se caracteriza por un expreso esquematismo, predominando la idea sobre la forma.

Comentario: En el vaso de vidrio podemos observar: pequeñas concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad. Aparece roto y reconstruido.

Sus paralelos los podemos encontrar en los vasos con escenas de gladiadores correspondiente a la segunda mitad del siglo I d.C.: uno hallado en 1892 en Sopron ( ya Oedenburg, antigua Scarbantina, Hungría, en un sarcófago de piedra con esqueleto masculino) , el vaso de la colección Gustav Zetti y Margaret von Cramer, y los fragmentos de un vaso de vidrio con escenas de lucha de gladiadores procedente de Colchester (Dense Allen, 1998, p. 26). También en la necrópolis de Carmona, Bendala G.,( Sevilla, 1976, nº 36, pp. 115, 116).Estos vasos normalmente llevan inscripciones que hacen referencia al nombre de los gladiadores. Bendala G. describe un vaso con cuerpo de tendencia cilíndrica y pie troncocónico invertido de fondo hundido: está decorado con relieves que representan cuatro parejas de gladiadores en diferentes actitudes de lucha.

Vigil nos informa sobre los vasos con escenas de anfiteatro o de circo (1). Son vasos cilíndricos u ovoides y están soplados a molde, decorados con carreras de carros o luchas de gladiadores. Las piezas están realizadas en talleres occidentales bajo la influencia del vidrio sirio.

Se cree que los vidrieros sirios establecieron sucursales de sus factorías, de Sidón especialmente, en el norte de Italia, valle del Po, y bajo la influencia de estos talleres surgieron otros posiblemente en Suiza (Vindonisa), y en el valle del Ródano (Lyon), donde se realizarían los vasos con escenas de carreras de carros y luchas de gladiadores.

Su expansión se localiza en occidente: Suiza, Francia, Renania e Inglaterra. En los vasos españoles podemos observar dos grupos, en el primero contamos con los fragmentos procedentes de Ampurias, que muestran el aspecto típico de los vasos encontrados fuera de España: el moldeado está bien marcado y tienen inscripciones. El segundo grupo está constituido por el ejemplar de Carmona, cilíndrico, y el de Palencia, ovoide. Este último grupo comparte características que le diferencian del grupo anterior: el poco relieve del moldeado y la ausencia de inscripciones. Las piezas de Ampurias probablemente fueron importaciones del Valle del Ródano, mientras que los otros vasos probablemente fueron realizados en el valle del Betis.

El vaso de Carmona es cilíndrico, de color verdoso y se halla fragmentado. Está soplado en un molde y en él se hallan representadas dos parejas de gladiadores similares a las del vaso de Palencia. El vaso de Palencia corresponde al tipo ovoide, tipología de la que se conocen siete piezas, pero comparte más elementos comunes con el vaso de Sofrón (Hungría) fabricado por M. LICINIVS DICEVS ( 2).

Las escenas de combate las encontramos también en piezas de vajilla de mesa, como son las copas, realizadas en otro material: la plata.” En unas copas tengo grabados los combates entre Hermerote y Petraités. Todo ello en plata maciza. Mi conocimiento en esas materias no lo vendería por toda la plata del mundo” (3).

Posiblemente Trimalción quiere referirse a los combates de Hector y Patroclo, pero la equivocación es bastante extraña, dado el conocimiento del que hace gala, por lo que bien podría referirse al combate de gladiadores muy conocidos en su momento.

Elementos estéticos destacables: En el vaso se contraponen el aspecto ligero expresado a través del grosor, color y transparencia de la propia materia utilizada y las dimensiones de la pieza que le proporcionan cierta pesadez, todo ello en busca del equilibrio.

(1) Vigil, 1965, p. 100

(2) la pieza se conserva en el Corning Museum of Glass, Nueva York, y ha sido publicada por Harden, *Archaeology*, Spring, 1958.

(3) ) Petronio, *Satiricón*, 52.3.

La suave sinuosidad de sus perfiles le proporcionan cierto carácter dinámico, a lo que se suma el tema decorativo con el que también se obtienen efectos de claroscuro.

En el vaso domina el carácter masculino, pero matizado por la delicadeza de la materia.

#### VASO CILÍNDRICO Y MOLDURADO EN SU PARTE INFERIOR



Figura 324.

Figura 324. Vaso.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1991/45/24.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 344-C.

Técnica: Solado a molde.

Dimensiones: Altura 10,2 cms. Anchura-  
Diámetro 8,2 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo II – siglo  
III d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para  
beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a  
un vaso cuyo fondo es circular y se halla

ligeramente rehundido. El cuerpo presenta una forma cilíndrica, algo irregular, con perfiles sinuosos acentuados por una carena muy marcada en la parte inferior a la que se le ha practicado una ligera incisión, que aparece muy desdibujada, con objeto de obtener una decoración moldurada, pero ésta no se ha conseguido. La boca se presenta muy exvasada con labio fino y redondeado al exterior.

Comentario: En el vaso de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 640 (Ontario Museum, 1975, p. 154, fig. 21) reconocida por el autor como unguentarium, y en Morin-Jean, forma 98 (París, 1913, pp. 133, 134) la cual posiblemente no aparece antes del siglo III para este último autor; de ambos nuestra pieza constituye una variante. Esta tipología tiene por ancestro morfológico el carchesium helenístico.

Elementos estéticos destacables: El vaso se caracteriza por su aspecto ligero expresado a través de su estilización y del grosor, color y transparencia de la propia materia utilizada, pero matizada por las dimensiones de la pieza, que le confieren cierto carácter femenino.

El juego de líneas que describen sus perfiles tienden a buscar el equilibrio entre la quietud y el movimiento, este último reflejado especialmente en la boca y en la parte inferior del cuerpo de manera simétrica, con lo que se consiguen efectos de claroscuro

### VASO CILÍNDRICO Y MOLDURADO SIMÉTRICAMENTE



Figura 325.

Figura 325. Vaso.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1991/45/25.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde azulado transparente.  
Pantone 3242-C.

Técnica: soplado a molde

Dimensiones: Altura 10,1 cms. Anchura-  
Diámetro 7,2 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Finales del siglo I – siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para  
beber:

Bibliografía: Aqua romana. Técnica humana y  
fuerza divina. 2005. p. 249.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un vaso cuyo fondo es circular y se halla ligeramente rehundido. El cuerpo tiene una forma cilíndrica, algo irregular, con perfiles sinuosos acentuados por la moldura que se encuentra en la parte superior, y por la carena que se localiza en la parte inferior. La boca se presenta exvasada, con labio fino y redondeado al exterior.

Comentario: En el vaso de vidrio podemos observar: marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, picaduras concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad. Las irregularidades más apreciables se localizan en el cuello y en la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 139 ( Ontario Museum, 1975, pp. 57, 168, plate 10 ) y Eisen, 1927, I, pl. 60. Hayes precisa el origen de este tipo de vasos en Siria.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este vaso el sentido dinámico se hace más presente por las líneas que describen sus perfiles y por la decoración. La simetría se consigue con las molduras de la parte inferior y superior del cuerpo, con las que se potencian los efectos de claroscuro.

### CUENCO CILÍNDRICO



Figura 326.

Figura 326. Cuenco.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 20061.

Procedencia: Rico y Sinobas, 1901, Exp. 75 bis.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente.  
Pantone 319-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 5,8 cms. Anchura-  
Diámetro 7,2 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglo II d.C.



Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un cuenco cuya base es circular y la misma presenta un fuerte hundimiento. El cuerpo describe perfiles convexos que finalizan en una boca con labio fino, cortado y pulido.

Comentario: En el cuenco de vidrio podemos observar: picaduras, burbujas, rémolos del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades se aprecian en todo el conjunto de la pieza la cual aparece muy fragmentada.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 204 ( Ontario Museum, 1975, p.67, fig. 21, plate 14) de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: El cuenco se caracteriza por su ligereza, sobriedad y carácter estático. El fuerte hundimiento que aparece en la base puede constituir un elemento importante, no sólo para dar más estabilidad a la pieza, sino para crear efectos de claroscuro, pero estos últimos sólo serían apreciables cuando la pieza estuviera vacía.

## CUENCOS SEMIESFÉRICOS



Figura 327.

Figura 327. Cuenco.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1981/115/29.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 372-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 6 cms. Anchura-Diámetro 10,5 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Probable siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso mixto: líquidos o semilíquidos

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un cuenco cuya base es circular y se halla ligeramente hundida; la misma descansa sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un fino hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. El cuerpo describe perfiles convexos y finaliza en una boca exvasada con borde ligeramente grueso y redondeado al exterior.

Comentario: En el cuenco de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, rémolos del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Morín-Jean, forma 71 (París, 1913, pp. 123, 124). Fremersdorf, forma nº 22 parecida a la forma nº 20 coincidiendo en la misma altura, Hayes, nº 204 (Ontario Museum, p. 67, fig. 21, plat. 14) y Goethert-Polaschek, de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este cuenco su aspecto pesado viene expresado por el grosor de la propia materia utilizada.

La base descansa sobre un pie anular que le proporciona cierta estabilidad.



Figura 328.

Figura 328. Cuenco.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1981/115/30.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 358-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 5 cms. Anchura-Diámetro  
9,2 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Probable siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de  
uso mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un cuenco cuya base es circular y se halla rehundida en el centro; la misma descansa sobre un pie realizado mediante la aplicación en caliente de un fino hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. El cuerpo, de perfiles convexos, finaliza en una boca con labio ligeramente grueso y redondeado al exterior.

Comentario: En el cuenco de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, picaduras, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades que presenta la pieza son muy pequeñas.

Sus paralelos los podemos encontrar en Fremersdorf, nº 28 ( Köln, pp. 9,10 ), en Morín-Jean, forma 71 ( París, 1913, pp. 123,

124) y en Hayes, nº 204 (Ontario Museum , p. 67, fig. 21, plat. 14), de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: En este cuenco a la ligereza expresada por el color y la transparencia de la propia materia utilizada, se opone la sensación de pesadez reflejada en el grosor de la pieza.

Los perfiles describen suaves líneas convexas que proporcionan cierto carácter dinámico.

Es de destacar la ausencia de decoración.

## CUENCOS DE CUERPO HEMIESFÉRICO ALTO



Figura 329.

Figura 329.

Referencia: M.A.N., Nº de Inv. 1990/69/14.

Procedencia: Alejandría.

Materia: Vidrio azul oscuro translúcido.  
Pantone 2748-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 5,4 cms. Anchura-  
Diámetro 7,2 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglo I d.C.



Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un cuenco cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo, de perfiles convexos, finaliza en una boca con labio fino y redondeado al exterior.

En la parte inferior de la pieza podemos observar la decoración de dos líneas circulares y paralelas obtenidas a través del molde.

Comentario: En el cuenco de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

La pieza, muy fragmentada y restaurada, muestra en su conjunto pocas irregularidades.

Sus paralelos los podemos encontrar en Morín-Jean, forma 71 (París, 1913, pp. 123, 124). Este autor considera que los cuencos de vidrio soplados hemisféricos ofrecen en su forma más sencilla un aspecto de casquete cortado, pero esta forma puede plantear diferencias atendiendo a su altura, de modo que puede sobrepasar la forma semiesférica o representar una forma inferior a la hemisférica. La forma 71, localizada en Morín – Jean, constituye la más simple y debió ser muy común a comienzos del Imperio. También los encontramos en Gohetert-Polaschek, nº 5 (Trier, 1985, Abb. 6, p. 40).

Elementos estéticos destacables: El cuenco se caracteriza por la sensación de pesadez que transmite a través del color y translucidez de la propia materia utilizada, así como por las dimensiones de la pieza, que le otorgan cierto carácter masculino, aunque todo esto aparece matizado por su grosor.

Sus perfiles convexos proporcionan cierto aspecto dinámico, que se acentúa ligeramente con la decoración de líneas paralelas y concéntricas que rompen el ritmo monótono y austero de la pieza. Con estos elementos también se consiguen efectos de claroscuro.



Figura. 330.

Figura 330. Cuenco.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1990/69/49.

Procedencia: Compra.

Materia: Vidrio verde pálido transparente.  
Pantone 345-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 7,2 cms. Anchura-  
Diámetro 8,8 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglos III y IV d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un cuenco cuya base es circular y se halla con ligero rehundimiento en el centro. El cuerpo tiene forma cilíndrica y finaliza en una boca exvasada que proporciona un aspecto sinuoso, con borde fino, cortado y pulido.

Comentario: En el cuenco de vidrio podemos observar: pequeñas burbujas, rémolos del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pequeñas picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades más apreciables se localizan en el borde del cuenco el cual, además, aparece absolutamente fragmentado.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 96 a ( 1957, p. 113) y en Morin-

Jean, fig. 73 (París, 1913, pp. 125,126) y en J. Alarco, nº 225 ( 1976, Planche XLIII, pp. 195, 196 y 202). J. Alarco da una cronología más tardía para este tipo de cuencos: siglo IV o V.

Elementos estéticos destacables: Este cuenco se caracteriza por el aspecto ligero reflejado en el color, transparencia y grosor de la propia materia utilizada, aunque se matiza con las dimensiones de la forma cilíndrica del cuenco. Predomina el aspecto estático, Pero este se matiza con las líneas que describen sus perfiles, que son ligeramente sinuosas.

#### CUENCO DE CUERPO CILÍNDRICO BAJO



Figura 331.

Figura 331. Cuenco.

Referencia: M.A.D., Nº de Inv. CE00689.  
Antiguo 3800

Procedencia: Colección del Sr. D. José Sánchez Garrigos.

Materia: Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 367-C.

Técnica: Vidrio soplado a molde.

Dimensiones: Altura 4,1 cms, Anchura-  
Diámetro 9,5 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Siglos III – IV d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso mixto: líquidos o semilíquidos

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un cuenco cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo es cilíndrico y de poca altura. La boca presenta un labio fino, cortado y pulido.

En la parte inferior del cuerpo observamos una decoración basada en dos líneas circulares y paralelas realizadas con la técnica del esmerilado.

Comentario: En el cuenco de vidrio podemos observar: iridisaciones, pequeñas exfoliaciones, concreciones, burbujas, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los podemos encontrar en Filarska, nº 55 ( 1952, XII ), Sánchez de Prado, Lucentum ( 1984, p. 93) y Morin-Jean, forma 70 (París, 1913, pp. 123, 124) quien considera que los cuencos realizados mediante la técnica del soplado al aire los encontramos a comienzos del Imperio romano, pero los mismos y sus variantes aparecen muy extendidos durante los siglos III y IV d.C. La forma 70 corresponde a un cuenco que representa una sección esférica inferior a la mitad de la esfera.

Elementos estéticos destacables: Este cuenco se caracteriza por la búsqueda del equilibrio y la armonía entre un aspecto ligero representado por el color, la transparencia y el grosor de la propia materia utilizada y la sensación de pesadez que se desprende de las dimensiones de su forma cilíndrica.

En el cuenco domina el carácter dinámico derivado de la forma geométrica elegida y de la decoración de líneas circulares y paralelas.

## CUENCO DE CUERPO BITRONCO-CÓNICO



Figura 332.

Figura 332. Cuenco.

Referencia: M.A.N., Nº de Inv. 1981/115/28.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente.  
Pantone 325-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 6,5 cms. Anchura-  
Diámetro 9,2 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Primera mitad del siglo I d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un cuenco cuya base es circular y ligeramente rehundida. Desde la misma, el cuerpo se expande hacia el exterior para, posteriormente, replegarse hacia el interior mediante la forma tronco-cónica que origina en la parte inferior una forma carenada muy marcada. La boca aparece exvasada, con labio redondeado.

La pieza porta una decoración a base de líneas circulares y paralelas, realizadas mediante la técnica del esmerilado, localizadas en la parte superior del cuerpo, debajo del borde, y en la zona situada por encima del espacio carenado.

Comentario: En el cuenco podemos observar: alteración cromática, pátina de opacidad, concreciones, picaduras, exfoliaciones y marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso.

Sus paralelos los podemos encontrar en Barkóczi, forma 64 ( Budapest, 1988, p. 71, taf VI, fechado a finales del siglo I y comienzos del siglo II d.C.), Filarska, nº 2 ( 1962, Muzeum Narodowe W. Narszawie, Lám XII), Vessberg ( taf. III, 9-18, 1952) y en Stern, nº 18 ( 2001, pp. 75,76) correspondiendo a una pieza del Mediterráneo oriental, quizás chipriota, y fechada en el siglo I d.C.

Elementos estéticos destacables: Este vaso destaca por su carácter ligero expresado a través del grosor, color y transparencia de la propia materia empleada.

El juego de líneas que describen sus perfiles originan un ligero aspecto dinámico y sutiles efectos de claroscuro.

La decoración de líneas concéntricas realizadas con la técnica del esmerilado rompen con la monotonía y austeridad general de la pieza

## PEQUEÑO CUENCO DE CUERPO TRONCOCÓNICO Y DECORACIÓN DE OVAS



Figura 333.

Figura 333. Cuenco.

Referencia: M.A.N., Nº de Inv. 20.065.

Procedencia: Palencia. Colección Rico y Sinobas.

Materia: Vidrio incoloro transparente.

Técnica: Vidrio presionado en molde de madera, posteriormente pulido en el torno.

Dimensiones: Altura 2,3 cms. Anchura-  
Diámetro 7,5 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Finales del siglo I – primera mitad del siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa .Recipiente de uso mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Colección Rico y Sinobas. 1901, Exp. 75 bis.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un pequeño cuenco de vidrio cuya base es circular y ligeramente rehundida. El cuerpo presenta perfiles cóncavos que le dan una forma tronco-cónica invertida. La boca aparece exvasada con labio grueso, ancho y expandido al exterior, donde cae ligeramente.

El cuenco porta una decoración a modo de lágrimas u ovas dispuestas a lo largo del cuerpo, en el ancho del labio y en la base, pero el tamaño es mayor en las localizadas en el labio. En este último también podemos observar a lo largo de su recorrido toda una forma de dientes de sierra que se dejan percibir en su ligera caída exterior.

Comentario: En el pequeño cuenco de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

La fabricación del pie consistía en adelgazar en fondo, que el artesano había dejado engrosado previamente, en el torno.

Sus paralelos los encuentra en J. de Alarco ( 1976, p. 176, planche XL ), J. e A. Alarco, nºs, 71, 73,74 (1965, XXXVIII, 6-13, Est. III). Con más o menos decoración, este tipo datable de finales del siglo I y siglo II d.C., se encuentra también en Fishbourne( 1971, Harden-Price, Fishbourne, p. 334, nº 33), Tipasa (Lancel, 1967, p. 94, pl.IX, 3), Frixheim-Anstel (Müller, Frixheim-Anstel, p. 406, fig. 39.9) en Cave of Letters et Richboroug (Yadin, Cave of Letters, pp. 106-110, fig. 40 y 40 a) y en Goethert-Plascsek, Abb 3 nºs 1y2 ( Trier, 1985, p. 37). El ejemplar de Conimbriga proviene de un estrato contemporáneo de la época trajana. Referente a esta pieza destaca el artículo: "Seis piezas de vidrio procedentes de la ciudad de Palencia". Congreso de Jóvenes Historiadores y Geógrafos. Actas I. Madrid, 1990, pp.537-551.

Elementos estéticos destacables: Este pequeño cuenquito se caracteriza por el aspecto pesado que se refleja a través del grosor de la propia materia utilizada y de las dimensiones de la pieza que le otorgan cierto carácter masculino.

Se mantiene un equilibrio entre el estatismo que genera la sobriedad y monotonía de las líneas que describen sus perfiles y el ritmo dinámico de su decoración minuciosa, con la que se obtienen efectos de clarooscuro.

Este tipo de decoración la veremos en otro tipo de piezas.

#### PEQUEÑO CUENCO DE PERFILES SINUOSOS Y BASE CONVEXA



Figura 334 a.



Figura 334 b.

Figuras 334 a y b. Cuenco.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.262.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde oscuro translúcido.  
Pantone 339-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 2,7 cms., Anchura-  
Diámetro 6,5 cms. Grosor 0,5 cms.

Cronología: Mediados del siglo IV - Siglo V d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un pequeño cuenco cuya base es circular y convexa al exterior. El cuerpo, perfiles sinuosos de curvas y contracurvas, presenta una forma carenada en la parte inferior. La boca aparece exvasada, con labio grueso y redondeado al exterior.

Comentario: En el pequeño cuenco de vidrio podemos observar: pequeñas iridiscencias, burbujas, marca de puntel, picaduras, concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Es posible que formase parte del material quirúrgico.

Sus paralelos los podemos encontrar en J. Alarcao, nº 268 (1976, pp. 205, 206 planche XLV ), y en Isings, forma 119 (1957, pp.148,149), de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Este pequeño cuenco se caracteriza por su aspecto pesado y rudo expresado a través del grosor de la propia materia utilizada lo que le otorga cierto carácter masculino.

Las líneas sinuosas que describen sus perfiles le proporcionan un aspecto dinámico y efectos de claroscuro.

## CUENCOS DE PERFILES CONVEXOS, BOCA EXVASADA Y PIE ANULAR



Figura 335.

Figura 335. Cuenco.

Referencia: M.C. Nº de Inv. 829.

Procedencia: Colección del Sr. Marqués de Cerralbo.

Materia: Vidrio verde azulado transparente.  
Pantone 331-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 5,2 cms. Anchura-  
Diámetro 10 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I – finales  
del siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso  
mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un cuenco cuya base, en la que apreciamos la marca del puntel, es circular y se halla ligeramente rehundida; la misma descansa



sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza. El cuerpo, de perfiles convexos, representa la mayor parte de la altura total de la pieza, y finaliza en una boca exvasada con labio fino y redondeado.

Comentario: En el cuenco de vidrio podemos observar: iridiscaciones, exfoliaciones, rémolas del soplado, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 42 ( 1957, p. 58) de los cuales nuestra pieza representa una pequeña variante y en L.A.Escatozza Hörich n° 1850 ( Roma, 1986, p. 35, tav. XXVI,)

Elementos estéticos destacables: En este cuenco se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. A la ligereza expresada por el color, grosor y transparencia de la propia materia utilizada se opone el aspecto pesado que reflejan las dimensiones de la pieza.

La sinuosidad y dinamismo que describen las líneas de sus perfiles crearán efectos de claroscuro.

El pie anular proporciona estabilidad al cuenco.

Las irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador.



Figura 336.

Figura 336. Cuenco.

Referencia: M.A.N. N° de Inv. 14.267.

Procedencia: Palencia. Colección B. Casado, 1886, Exp. 5.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente.  
Pantone 324-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 4,1 cms. Anchura-  
Diámetro 9,4 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I – finales del siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: la pieza de vidrio corresponde a un cuenco cuya base es circular y se halla algo rehundida; la misma descansa sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. El cuerpo, de perfiles convexos y sinuosos, finaliza en una boca exvasada con labio ligeramente grueso y redondeado al exterior.

Comentario: En el cuenco de vidrio podemos observar: burbujas, rémolas del soplado, picaduras, pequeñas concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza, especialmente en la base.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 42 ( 1957, p. 58) de la cual nuestra pieza constituye una variante y en L.A.Escatozza Hörich n° 1849 (1986, p.35, tav. XXVI)

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

Sus irregularidades y asimetría pueden producir en el observador cierta inquietud.



Figura 337 a.



Figura 337 b.

Figuras 337 a y b. Cuenco.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.268.

Procedencia: Palencia. Colección B. García Casado, 1886, Exp. 5.

Materia: Vidrio verde amarillento transparente. Pantone 383-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 4,5 cms. Anchura- Diámetro 9,6 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I – finales del siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un cuenco cuya base es circular y se halla algo rehundida; la misma descansa sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. El cuerpo, de perfiles convexos y sinuosos, finaliza en una boca exvasada con labio fino y redondeado al exterior.

Comentario: En el cuenco de vidrio podemos observar: burbujas, rémolos del soplado, picaduras, pequeñas concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 42, ( 1957, p. 58) , Isings, nº 57( 1971, p. 21, fig. 3) de la cual nuestra pieza constituye una variante y en L.A.Escatozza Höricht nº 1849 ( Roma, 1986, p. 35 tav. XXVI,). Imita en cerámica a la forma Dräguendorf 35 y a recipientes metálicos. Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras

piezas. En el caso de este cuenco sus irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador.



Figura 338 a.



Figura 338 b.

Figuras 338 a y b. Cuenco.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.269.

Procedencia: Palencia. Colección B. Casado García, 1886, Exp. 5.

Materia: Vidrio verde amarillento transparente. Pantone 366-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 2,7 cms. Anchura- Diámetro 6,5 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I – finales del siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un cuenco cuya base es circular y se halla rehundida; la misma descansa sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. El cuerpo, de perfiles convexos y sinuosos, finaliza en una boca exvasada con borde fino y redondeado al exterior.

Comentario: En el cuenco de vidrio podemos observar: burbujas, rémolos del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, picaduras, pequeñas concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza la cual presenta la boca incompleta.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 42 ( 1957, p. 58) de la cual nuestra pieza constituye una variante y en L.A.Escatozza Hörich nº 1849 ( Roma, 1986, tav. XXVI, p. 35)

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este cuenco las irregularidades pueden producir inquietud en el observador.



Figura 339 a.



Figura 339 b

Figuras 339 a y b. Cuenco.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 20.064.

Procedencia: Palencia. Colección Rico y Sinobas, 1901, Exp. 75 bis.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente. Pantone 3245-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 3,2 cms. Anchura- Diámetro 7,6 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I – finales del siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un cuenco cuya base es circular y se halla algo rehundida; la misma descansa sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza, en él se aprecia una línea rehundida muy desdibujada con objeto de conseguir una decoración moldurada, pero es más probable que sea debida al contacto de los extremos del hilo, que de forma no intencionada crean el mismo efecto. La boca aparece exvasada con labio fino, ancho, redondeado al exterior y plegado hacia el interior.

Comentario: En el cuenco de vidrio podemos observar: pequeñas burbujas, rémolos del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, picaduras,



pequeñas concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza especialmente en el pie y en el cuerpo. La misma aparece algo fracturada.

Sus paralelos podemos encontrarlos en Scatozza Höricht, nº 1849 ( Roma, 1986, p. 35, tav XXVI), Simonet (1941, pp. 163 y ss.) y en Isings, forma 42 ( 1957, p.58).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este cuenco las irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador.



Figura 340.

Figura 340. Cuenco.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv.1981/115/31.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio incoloro transparente.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 4,4 cms. Anchura-  
Diámetro 10 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I – finales del siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un cuenco cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida; la misma descansa sobre un pie realizado mediante la aplicación

en caliente de un grueso hilo de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza, el cual describe al exterior un perfil circular rehundido en su parte inferior de manera que se origina una forma moldurada. El cuerpo muestra unos perfiles convexos de curva y contra-curva y finaliza en una boca exvasada con labio fino, cortado y pulido.

Comentario: En el cuenco de vidrio podemos observar: iridisaciones, rémolos del soplado, marca del puntel, burbujas, picaduras, concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 42 ( 1957, p. 58) de la cual nuestra pieza constituye una variante, y en L.A.Escatozza Höricht nº 1849 ( Roma, 1986, p.35, tav. XXVI ).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.



Figura 341.

Figura 341. Cuenco.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv.1926/15/286.

Procedencia: Belo (Cádiz), Exc. de Pierre París (1917-21). Descrito en Variante de París, P. et allí .

Materia: Vidrio azul verdoso transparente. Pantone 324-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 3,9 cms. Anchura-  
Diámetro 7,9 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglo II - mediados del III d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un cuenco cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida; la misma descansa sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza; sobre el mismo se ha practicado una ligera incisión con objeto de conseguir una decoración moldurada. El cuerpo muestra unos perfiles convexos menos acentuados que los vistos hasta ahora en otros cuencos del mismo tipo, y finaliza en una boca exvasada con labio fino, redondeado al exterior y plegado ligeramente al interior.

Comentario: En el cuenco de vidrio podemos observar: pequeñas burbujas, rémolas del soplado, pequeñas concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las deformidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Scatozza Hóricht, nº 148 ( Roma, 1986, pp. 35,36, tav. XXVI) e Isings, forma 42b ( 1957, p. 58). Nuestra pieza representaría una variante.

Imita los cuencos realizados en terra sigillata de la forma Dragenford 35.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este cuenco destacan las líneas que describen sus perfiles en las que la convexidad es muy ligera, casi inapreciable, lo que proporciona quietud y equilibrio.

El pie anular tiene mayor diámetro, lo que unido al tipo de perfiles, permite la percepción de una mayor estabilidad.



Figura 342.

Figura 342. Cuenco.

Referencia: M.C. Nº de Inv. 860.

Procedencia: Colección del Sr. Marqués de Cerralbo.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente.  
Pantone 325-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 4 cms. Anchura-Diámetro 9,5 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Finales del siglo II – finales del siglo IV d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un cuenco cuya base, en la que nos encontramos con la marca del puntel, es circular y se halla ligeramente rehundida; la misma descansa sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza. El cuerpo, de perfiles convexos, representa la mayor parte de la altura total de la pieza. La boca, exvasada, tiene un labio grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el cuenco de vidrio podemos observar: concreciones, picaduras, pequeñas burbujas, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 115 ( Isings, 1957, p. 143).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este cuenco el carácter dinámico originado por la sinuosidad de sus perfiles no es tan acentuado.



Figura 343.

Figura 343. Cuenco.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1991/45/26.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente.  
Pantone 324-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 4,4 cms. Anchura-  
Diámetro 11,2. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Segunda Mitad del siglo II – Siglo  
III d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso  
mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un cuenco cuya base es circular y se halla algo rehundida; la misma descansa sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio algo más oscuro que el resto de la pieza, en el que se ha conseguido crear una superficie lisa y un perfil semicircular. El cuerpo presenta unas paredes convexas que generan unos perfiles sinuosos y finalizan en una boca exvasada con labio grueso, redondeado al exterior y plegado al interior.

Comentario: En el cuenco de vidrio podemos observar: picaduras, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades más apreciables se localizan en el cuerpo.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 196 ( Ontario Museum, pp. 66, 171, 201, plate 15, Figura 6). Para tipo general ver SCE IV. 3, fig. 43, 1-2 ( Vessberg, 1956, tipo de cuenco profundo B1, B2): 179 está relacionado.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este cuenco destacan sus perfiles sinuosos y dinámicos, y las dimensiones de la boca frente a las del cuerpo; esto último rompe con la armonía y el equilibrio y puede producir cierta inquietud en el observador.

Se busca cierta simetría a través de las formas circulares de la boca y del pie anular, aunque los tamaños son diferentes.

**CUENCO DE PERFILES CONVEXOS,  
BOCA EXVASADA, MOLDURADA Y PIE  
ANULAR**



Figura 344.

Figura 344. Pequeño cuenco de vidrio.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 874.

Procedencia: Colección del Señor D. Pascual Gayangos y Arce. Donada a la Real Academia de la Historia.

Materia: Vidrio incoloro transparente.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 4 cms. Grosor 0.2 cms.  
Anchura-Diámetro 11.9 cms.

Cronología: Siglo I – II d. C.

Función: Objeto destinado a vajilla de mesa.  
Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El pequeño cuenco, de vidrio fino, presenta un cuerpo cuyas paredes describen perfiles convexos y finalizan en una boca muy exvasada con labio fino y plegado al interior, creando una pequeña superficie horizontal. La base es circular y algo rehundida en el centro, donde aparece la marca del puntel. Descansa sobre un pie anular de perfil circular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza.

Debajo del labio, a modo de decoración, nos encontramos con la aplicación de un grueso hilo de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza, que conforma una moldura.

Comentario: En el pequeño cuenco de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones y alteración cromática. La degradación que sufre es tal que nos cuesta reconocer el color original.

Su forma muestra importantes irregularidades, sobre todo en el cuerpo, donde pierde la proporción y simetría.

Tipológicamente corresponde a un pequeño cuenco, pero podríamos incluirle en el grupo de pequeñas tazas sin asa.

La pieza encuentra sus paralelos en Filarska, nº 35 (1952, pp. 78-79, lam. VII, 4), y en Isings, forma 42 b (1957, p. 58). Este subtipo a veces presenta un borde grueso y redondeado pudiendo tratarse de un desarrollo del subtipo 42 a., e imita a los cuencos de terra sigillata Dragendorff 35. Ejemplares de este subtipo han aparecido en Esch, Juslenville y Colonia.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este cuenco destaca la decoración a modo de moldura que se observa debajo del labio. La misma potencia los efectos de claroscuro y rompe con la monotonía y sobriedad del conjunto de la pieza.

**CUENCO DE CUERPO CILÍNDRICO, BOCA  
EXVASADA, MOLDURADA Y PIE ANULAR**



Figura 345.

Figura 345. Cuenco.

Referencia: M.C. Nº de Inv. 859.

Procedencia: Colección del Sr. Marqués de Cerralbo.

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 317-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 5,2 cms. Anchura- Diámetro 12 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Mediados – finales del siglo I d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un cuenco cuya base es circular y se halla rehundida; la misma descansa sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio de color algo más oscuro que el resto de la pieza. El cuerpo, corto, presenta unos perfiles rectos que finalizan en una boca exvasada con labio grueso y plegado al exterior en vertical, al cual se le ha practicado una ligera incisión que le recorre por completo para lograr con ello la presencia de dos molduras exteriores. La parte interna de la boca presenta una línea circular que la recorre realizada mediante una suave incisión permitiendo con ella ordenar y resaltar los diferentes espacios.

Comentario: En el cuenco de vidrio podemos observar: pequeñas iridiscencias, rémolas del soplado, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, burbujas, concreciones, pequeñas picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, forma 130 (Ontario Museum, 1975, p. 168), Harden, D.B. (Karanis, 1936, p. 102, nº 228,26/BC 61 D/D)) y en L. A. Scatozza Höricht, nº 148 a. (1986, p.37, tav. XXVII). Esta forma rara es una imitación de las formas Dragendorff 4 y 22 en terra sigillata. Este tipo de cuenco o taza se encuentra representado en Herculano por un número muy reducido de ejemplares que presentan dos variantes: Con anillo en el borde exterior del fondo y sin anillo en la base.

Elementos estéticos destacables: Este cuenco se caracteriza por su aspecto pesado proporcionado por: el grosor de la propia materia utilizada, el pie anular y las dimensiones de la boca, junto con la decoración que presenta exteriormente en el labio a modo de moldura., e interiormente en el mismo una línea circular rehundida. Con la misma se logra crear efectos de claroscuro y un ritmo más dinámico y ordenado, frente al aspecto quieto y sereno que domina en la pieza conseguido gracias a la sobriedad y rectitud de sus perfiles y al pie anular que proporciona estabilidad. Todos estos elementos otorgan cierto carácter masculino.

Como en piezas anteriormente vistas se busca la simetría a través de las formas circulares de distinto tamaño.

#### CUENCO HEMIESFÉRICO Y ANCHO PIE ANULAR



Figura 346.

Figura 346. Cuenco.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.257

Procedencia: Minas de Ríotinto (Huelva).

Materia: Vidrio verde transparente. Pantone 360-C

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 6,6 cms., Anchura- Diámetro 9 cms. Grosor 0.2 cms.

Cronología: Siglo I - alrededor del siglo IV d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Vidrio romano en España: La revolución del vidrio soplado: Catálogo. 2001-2002, p. 156.



Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un cuenco cuya base circular y ligeramente rehundida descansa sobre un ancho pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de una gruesa y ancha cinta de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. El cuerpo, de sinuosos perfiles convexos, finaliza en una boca exvasada con labio ligeramente grueso y redondeado.

Parece estar decorado con dos líneas circulares y paralelas realizadas con la técnica del esmerilado, pero las mismas están muy desdibujadas.

Comentario: En el cuenco de vidrio podemos observar: marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los podemos encontrar en Morin-Jean, tipo 88 ( París, 1913, p. 129) y en Hayes, nº 465 ( Ontario Museum, 1975, p. 119 fig 12). La forma toma modelos cerámicos y su producción en vidrio comienza en la primera mitad del siglo I d.C.

Elementos estéticos destacables: En este cuenco destaca su aspecto pesado derivado del grosor de la propia materia y de las dimensiones del conjunto de la pieza, que le otorgan, a su vez, cierto carácter masculino.

La sinuosidad de sus perfiles le proporcionan dinamismo y efectos de claroscuro.

La estabilidad de la pieza se refleja en el grueso y ancho pie anular.

#### CUENCO TRONCOCÓNICO Y ANCHO PIE ANULAR



Figura 347.

Figura 347. Cuenco.

Referencia: M.A.D., Nº de Inv. CE00721.

Procedencia: Colección del Sr. D. Sánchez Garrigos.

Materia: Vidrio Verde azulado transparente. Pantone, 3258-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 8,5 cms. Anchura- Diámetro 16,2 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un cuenco cuya base es circular y se halla algo rehundida; la misma descansa sobre un pie alto y de perfil cóncavo-convexo realizado mediante la aplicación en caliente de una gruesa y ancha cinta de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. El cuerpo tiene una forma troncocónica invertida y finaliza en una boca exvasada con labio fino y redondeado al exterior.

Comentario: En el cuenco de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, picaduras, burbujas, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los podemos encontrar en: “ Hispania, el legado de Roma”, Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, nº 275 (1999, p. 663). La pieza correspondiente a estos paralelos fue prestada por el Museo Arqueológico de Sevilla, y su nº de inventario es: REP 12.217

Elementos estéticos destacables: Este cuenco se caracteriza por la búsqueda del equilibrio entre el aspecto ligero que se desprende del grosor, color y transparencia de la propia materia utilizada, y la sensación de pesadez reflejada en las dimensiones de la pieza.

Domina el aspecto dinámico originado por las líneas que describen sus perfiles sinuosos., las cuales, a su vez, originan efectos de claroscuro.

La base realizada mediante la aplicación de una gruesa cinta de vidrio proporciona estabilidad al conjunto del cuenco.

#### CUENCO DE PERFILES CÓNCAVO-CONVEXOS Y PEQUEÑO PIE ANULAR



Figura 348.

Figura 348. Cuenco.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 20.290.

Procedencia: Mérida (Badajoz). Adquirido a D. José Rodríguez, 1905, Exp. 69.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente. Pantone 642-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 7,6 cms. Anchura-Diámetro 11,9 cms. Grosor 0,5 cms.

Cronología: Siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía : Vidrio romano en España: La revolución del vidrio soplado: Catálogo. 2001-2002, p. 158.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un cuenco cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida; la misma descansa sobre un pie realizado con vidrio de la misma pieza el cual muestra al exterior una forma de perfiles sinuosos de curva y contracurva que finaliza en una boca exvasada con labio grueso y plegado al exterior; el plegamiento muestra en la parte inferior del borde una zona moldurada al exterior conseguida mediante un rehundimiento de la masa de vidrio.

Comentario: En el cuenco de vidrio podemos observar: burbujas, picaduras, concreciones, marca del puntel, alteración cromática y pátina de opacidad

La pieza muestra pequeñas irregularidades localizadas en el cuerpo.

Sus paralelos los podemos encontrar en Scatozza Höricht, nº 145 ( Roma, 1986, pp. 32,33, tav. XXVI ) e Isings, forma 44 a ( 1957, pp. 59,60)

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este cuenco destaca la pronunciación de sus perfiles sinuosos y dinámicos, junto con su pequeño pie anular, que a diferencia de los ejemplos anteriores proporciona menos estabilidad a la pieza.

#### PEQUEÑO CUENCO DE ASPECTO MARMÓREO

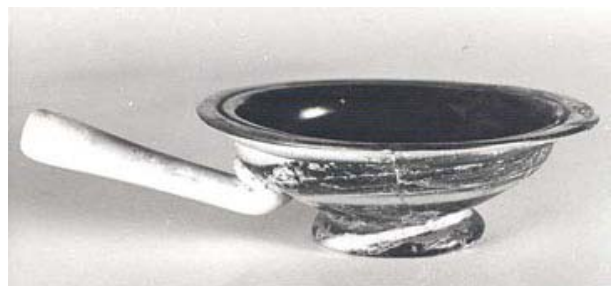


Figura 349 .

Figura 349. Cuenco.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.182.

Procedencia: Palencia. Colección B. Casado, 1886, Exp. 5.

Materia: Vidrio de color rojo pálido translúcido. Pantone 221-C, y blanco opaco.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 3 cms., Anchura-Diámetro 10 cms., Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglo I d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.



**Descripción:** La pieza de vidrio corresponde a un cuenco de vidrio cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida; la misma descansa sobre un pie realizado con vidrio de la misma pieza. El cuerpo describe perfiles convexos y finaliza en una boca exvasada con labio fino, ancho, y redondeado al exterior, el cual aparece compartimentado a través de una línea circular incisa que recorre su anchura. Debajo del mismo nos encontramos con espacios rehundidos que tienen como fin crear molduras decorativas.

El cuenco esta realizado con la técnica decorativa del vidrio mosaico: se mezcla el vidrio de color rojo pálido translúcido con el vidrio blanco opaco, todo ello en caliente, en un molde de forma que la pieza resultante aparece decorada en su cara exterior con ambos colores mientras que su cara interior es monocroma y está pulida. El efecto decorativo que se consigue se asemeja al que proporciona el mármol con sus veteados; éstos últimos, en nuestra pieza, son variables en cuanto a tamaño y disposición

**Comentario:** En el cuenco de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones y exfoliaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades más notables se aprecian en los diferentes espacios moldurados.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nºs 59-62 ( Ontario Museum, 1975, plat. 5, p. 191), de los que nuestra pieza constituye una variante.

**Elementos estéticos destacables:** En este pequeño cuenco destaca su aspecto pesado reflejado a través de color, opacidad y translucidez de la propia materia así como en su aspecto marmóreo; todos estos elementos le otorgan cierto carácter masculino.

La sinuosidad acentuada de las líneas que describen sus perfiles le proporciona dinamismo y efectos de claroscuro. La decoración, basada en la disposición de líneas blancas opacas, irregulares y aleatorias dispuestas a modo de vetas sobre un fondo rojizo translúcido, también contribuyen a potenciar el carácter dinámico y rompen con la monotonía y sobriedad gracias al juego cromático.

El grueso y ancho pie anular proporciona estabilidad al conjunto de la pieza.

## CUENCOS DE COSTILLAS



Figura 350.

Figura 350. Cuenco.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.176.

Procedencia: Cartago. Colección Asensi, 1876, Exp. 6.

Materia: Vidrio verde azulado translúcido. Pantone 318-C.

Técnica: Vidrio colado y prensado.

Dimensiones: Altura 4,7 cms. Anchura- Diámetro 11,8 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Finales del siglo I d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Vidrio romano en España: La revolución del vidrio soplado: Catálogo. 2001-2002, p. 156.

**Descripción:** La pieza de vidrio corresponde a un cuenco cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo describe perfiles convexos que finalizan en una boca exvasada con labio grueso y ligeramente redondeado al exterior.

**Comentario:** En el cuenco de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones exfoliaciones, picaduras, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

El cuenco presenta una decoración gallonada realizada mediante el colado y prensado en el molde. Las costillas parten de la base, y se van ensanchando conforme nos acercamos a la parte superior del cuerpo, lugar en el que presentan un grosor considerable, dejando un espacio sin decoración entre ellas y el borde de la pieza. Su disposición es vertical, paralela y radial; el grosor y distancia de separación son variables.

La pieza corresponde a la tipología de cuencos denominados "de costillas" los cuales imitan modelos metálicos.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 3 a, ( Isings, 1957, p. 18) y Goethert-Polaschek, nº 7 ( Trier, 1985, farbtafel A, p. 33).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este cuenco las costillas tienen una disposición más regular. Su mayor grosor potencia la sensación de pesadez y los efectos de claroscuro.

La ligera inclinación de la boca puede producir cierta inquietud en el observador.



Figura 351.

Figura 351. Cuenco.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1981/115/32.

Procedencia: Colección Concepción Barrios Otero.

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 3252-C.

Técnica: Vidrio colado y prensado.

Dimensiones: Altura 5,1 cms. Anchura-Diámetro 12,2 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Siglo I d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un cuenco cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo describe unos perfiles convexos que finalizan en una boca con borde grueso cortado y pulido.

Comentario: En el cuenco de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras. marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, entre ellas la del molde, alteración cromática y pátina de opacidad.

El cuenco porta una decoración gallonada realizada mediante la técnica del colado-prensado en el molde. Los gallones arrancan en la base y terminan en el cuerpo superior, cerca de la boca. El tamaño y grosor de los mismos van aumentando según van ascendiendo por el cuerpo. Los mismos tienen una disposición vertical, paralela y radial.

Desde la finalización de los gallones hasta el borde de la boca se localiza una zona carente de decoración. En el arranque de las costillas localizamos una marca circular originada por las mismas que delimita la base.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 3 a ( Isings, 1957, p. 18) y Goethert-Polaschek, nº 9 ( Trier, 1985, farbtafel A, p. 33).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este cuenco las costillas tienen una disposición más regular. Su mayor grosor potencia la sensación de pesadez y los efectos de claroscuro.

La ligera inclinación de la pieza puede producir cierta inquietud en el observador.



Figura 352.

Figura 352. Cuenco.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1995/69/19.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde azulado transparente.  
Pantone 3258-C.

Técnica: Vidrio colado y prensado.

Dimensiones: Altura 5,1 cms. Anchura-  
Diámetro 12,1 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Mediados del siglo I d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso  
mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un cuenco cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo describe perfiles convexos que finalizan en una boca exvasada con borde ligeramente grueso, cortado y pulido.

El cuenco porta una decoración gallonada realizada mediante el colado y prensado del vidrio en el molde. Los gallones parten del centro de la base y van aumentando de grosor según nos acercamos al cuerpo superior, cerca de la boca, donde finalizan, dejando un espacio sin decoración entre ellos y el borde de la pieza. No todos los gallones tienen la misma longitud debido a que en su arranque unos están más cerca del centro de la base, y otros aparecen más alejados. La disposición de los mismos es vertical, paralela y radial.

En la base nos encontramos una marca circular que delimita el perímetro de la misma.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 3 a ( Isings, 1957, p. 18), en Morin-Jean, forma 68 ( París, 1913, p. 122) en

Fremersdorf ( Köln, 1958, Band IV, Tafel 7) y Goethert-Plaschek, Abb 3 n°s 1y2 ( Trier, 1985, p. 37).

Comentario: En el cuenco de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones y exfoliaciones, picaduras, concreciones, burbujas, marcas del molde y otras originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

La pieza, en general, aparece bastante regular y armónica.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este cuenco las costillas tienen una disposición más regular. Su mayor grosor potencia la sensación de pesadez y los efectos de claroscuro.



Figura 353 a.



Figura 353 b.

Figuras 353 a y b Cuenco.

Referencia: M.L.G. Nº de Inv. 72/78.

Procedencia: Colección del Sr. D. Lázaro Galdiano.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente.  
Pantone 3250-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 3,7 cms. Anchura-  
Diámetro 13,9 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Siglo I d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un cuenco cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo presenta perfiles convexos que finalizan en una boca exvasada con labio ligeramente grueso, cortado y pulido.

El cuenco presenta una decoración de costillas realizadas mediante el soplado a molde que parten de la base, desde donde comienzan a aumentar paulatinamente de grosor, y finalizan en la parte superior del cuerpo, cerca de la boca. Las mismas presentan una disposición vertical, paralela y radial, junto con un grosor y distancia de separación variables.

En el interior del cuenco, en la parte inferior, nos encontramos con un círculo decorativo realizado con la técnica del esmerilado.

Comentario: En el cuenco de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 3 a ( Isings, 1957, p. 18), Barag ( Londres, 1985, Vol. I, pp. 92,93 fig 9, plate 13) y Berger, tipo 24 ( 1960, pp. 18-23 ), este último autor concluye que la producción de vidrio monocromo con esta tipología la encontramos en los inicios del siglo I d.C. y alcanza su apogeo en el periodo claudio-neroniano. También los encontramos en Von Saldern, nºs 27-41 (1980, pp. 11,12), en Andrae-Lenzen ( 1933, pp. 94, 95 ), en Clairmont, nºs 102-107 ( 1963 pp. 25-27) y en Goethert-Polaschek, nº 7 ( Trier, 1985, farbtafel A, p. 33).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras

piezas. En el caso de este cuenco las costillas tienen una disposición más regular. Su mayor grosor potencia la sensación de pesadez y los efectos de claroscuro.



Figura 354.

Figura 354. Cuenco.

Referencia: M.A.N., Nº de Inv. 1991/45/28.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde pálido transparente.  
Pantone 337-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 4,1 cms., Anchura-  
Diámetro 12,6 cms., Grosor 0,3 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I d. C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un cuenco cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo tiene forma semiesférica y finaliza en una boca ligeramente exvasada, con labio redondeado.

El cuenco porta una decoración de finas nervaduras o gallones, que parten del arranque del cuerpo y finalizan cerca de la boca. Los mismos aparecen ligeramente marcados.

Interiormente, el arranque del cuerpo aparece marcado por una línea circular realizada con la técnica del esmerilado.

Comentario: En el cuenco de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

La pieza pertenece tipológicamente a los cuencos denominados “de costillas”.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 3 ( 1957, pp. 20, 21).

Elementos estéticos destacables: Los cuencos denominados “de costillas” generalmente se caracterizan por ser hemiesféricos y de poca altura, aunque nos podemos encontrar con algunos algo más altos y estilizados, gruesos y decorados con nervaduras dispuestas verticalmente y paralelas unas con otras; la altura y distancia de separación de éstas es variable.

Su aspecto pesado derivado del grosor, color, y en muchos casos translucidez de la propia materia utilizada, junto con el tipo de decoración que porta le otorga cierto carácter masculino.

El carácter dinámico viene marcado por la convexidad de sus perfiles y por el ritmo decorativo que mantiene el cuerpo. El mismo, a su vez, proporciona efectos de claroscuro. En algunos casos, este tipo de decoración se completa con la realizada en el interior del cuenco, a la altura del arranque del cuerpo, la cual consiste en una fina línea circular realizada con la técnica del esmerilado. La misma confiere a la pieza dinamismo, diferencia las distintas partes del conjunto de la pieza y la distingue de otros cuencos de la misma tipología.



Figura 355.

Figura 355. Cuenco.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1991/104/3.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde melado translúcido.  
Pantone 7413-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 6 cms. Anchura-Diámetro 13,2 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Siglo I a.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un cuenco cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo, de sinuosos perfiles convexos, finaliza en una boca con labio grueso y redondeado.

La pieza porta una decoración de costillas las cuales parten de la base y finalizan en el cuerpo superior del cuenco, dejando un espacio sin decoración entre las mismas y el labio. Su disposición es vertical, paralela y radial. Las costillas presentan un tamaño, altura y distancia de separación variables.

Comentario: En el cuenco de vidrio podemos observar: exfoliaciones, iridisaciones, concreciones y alteración cromática.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 46 ( Ontario Museum, 1975, p. 19, figura 1, plate 3) y en Darag, nº 112 ( Londres, 1985, p. 87, figura 8, plate 13)

Elementos estéticos destacables: Se repiten características comentadas anteriormente. En el caso de este cuenco destacan las líneas sinuosas que describen sus perfiles, las cuales otorgarán cierto aspecto dinámico, que a su vez será potenciado por la decoración de costillas. La disposición de estas últimas es más irregular lo que, junto con las deformidades, puede producir cierta inquietud en el observador y romper con la armonía.



CUENCOS DE CUERPO BAJO Y BOCA  
MUY ANCHA



Figura 356.

Figura 356. Cuenco de vidrio.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 279.

Procedencia: Donado a la Real Academia de la Historia por el Señor Marques de la Vega de Armijo.

Materia: Vidrio verde melado transparente.  
Pantone 5835-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 5.5 cms. Grosor 0.4 cms.  
Anchura-Diámetro 18.3 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo IV d. C

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 49.

Descripción: El cuenco, de vidrio grueso, presenta un cuerpo ancho y corto con paredes de perfiles sinuosos que finalizan en una boca de mayor anchura, con un labio ligeramente grueso, cortado y redondeado.

La base es circular y se halla rehundida en el centro, con marca del puntel.

Comentario: En el cuenco de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, alteración cromática, pátina de opacidad y

deformaciones importantes en todo su conjunto.

Sus paralelos los encontramos en Alarco, nº 206 (1976, pp. 194 y 201, Planche XLII) e Isings, forma 116 (1957, pp. 143-144), y corresponde a un cuenco liso y poco profundo que perdurará hasta la temprana Edad Media.

Elementos estéticos destacables: Este cuenco se caracteriza por el aspecto pesado que se expresa a través del grosor y color de la propia materia utilizada, y de las dimensiones de la pieza, otorgándole cierto carácter masculino.

La sinuosidad de las líneas que describen sus perfiles producen dinamismo y crean efectos de claroscuro.

Las irregularidades de la pieza así como la convexidad de su base producen cierta inquietud en el observador.



Figura 357.

Figura 357. Cuenco.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.258.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 359-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 4.9 cms. Anchura-Diámetro 17.8 cms. Grosor 0.2 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo IV – siglo V d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un cuenco cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo tiene una forma troncocónica muy abierta y de poca

altura. La boca aparece exvasada con labio fino y redondeado.

Comentario: En el cuenco de vidrio podemos observar: picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los podemos encontrar en Sánchez de Prado ( Universidad de Alicante, 1984, p. 93, fig. 8, 2-29 ). Los cuencos hallados en Lucentum son poco profundos característicos de los siglos IV y V d.C. Pueden aparecer tanto lisos como decorados, destacando las líneas talladas o hilos blancos fundidos.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas en la pieza anterior.

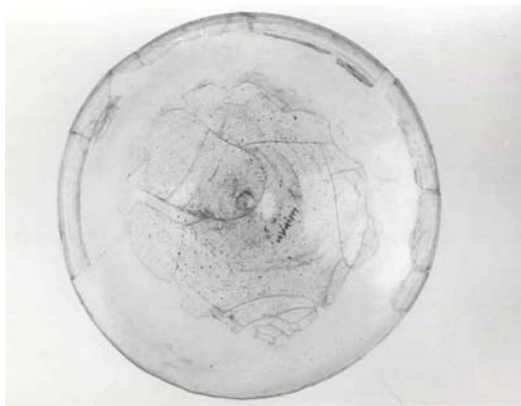


Figura 358.

Figura 358. Cuenco.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1990/69/50.

Procedencia: Suella Cabras (Soria)

Materia: Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 359-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones. Altura 5,7 cms. Anchura-  
Diámetro 11,5 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo IV –  
comienzos del siglo V d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un cuenco cuya base es circular y se halla rehundida. El cuerpo, muy expansivo y de perfiles convexos, finaliza en una boca exvasada con labio fino y redondeado.

Comentario: En el cuenco de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, picaduras, burbujas, rémolos del soplado, estrías, marca del puntel, alteración cromática y pátina de opacidad.

El cuenco aparece muy fragmentado y restaurado, presentando en su conjunto muchas irregularidades.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 116 a (1957, p. 144) de los que nuestra pieza constituye una variante, y en Sánchez de Prado( Universidad de Alicante, 1984, p. 93, fig. 8, 2-29 ).

Elementos estéticos destacables: En este cuenco se produce un equilibrio entre el aspecto ligero derivado del grosor, color y transparencia de la propia materia utilizada, y la sensación de pesadez debido a las dimensiones de la pieza.

Las líneas que describen sus perfiles, por su convexidad, añaden dinamismo y ligeros efectos de claroscuro.

Las irregularidades pueden originar cierta inquietud en el observador.

#### CUENCO CILÍNDRICO CON DECORACIÓN TALLADA



Figura 359.

Figura 359. Cuenco de vidrio.



Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 280.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio incoloro transparente.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 8.7 cms. Grosor 0.2 cms. Anchura-Diámetro 9.6 cms.

Cronología: Siglo II- III d. C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El cuenco, de vidrio fino, es muy profundo, y destaca por el tipo de decoración que porta.

Su cuerpo es ancho, alto, de forma cilíndrica y finaliza en una boca exvasada que posee un labio muy fino, cortado y pulido. La base es circular y plana.

El cuerpo, en la parte superior localizada debajo del labio, presenta dos líneas paralelas y circulares realizadas con la técnica del esmerilado, que establecen una banda ancha.

Casi a mitad del cuerpo encontramos nueve líneas circulares y paralelas realizadas con la técnica del esmerilado, con poca distancia de separación entre unas y otras. El arranque de las paredes también nos ofrece dos finas líneas paralelas y circulares realizadas con la misma técnica del esmerilado.

Entre las líneas situadas debajo del labio y las líneas localizadas casi a mitad del cuerpo encontramos una decoración tallada, en bajorrelieve, que presenta formas de ovas muy estilizadas dispuestas en dos bandas paralelas que se intercalan.

Por debajo del conjunto de las nueve líneas situadas casi a mitad del cuerpo hallamos una decoración, también en bajorrelieve, de pequeñas formas circulares.

La base porta una decoración basada en un hexágono, algo irregular, en el que cada uno de sus lados presenta una forma cóncava que va acompañada de un círculo. Los ángulos de los distintos lados del hexágono coinciden con unas formas de ovas a manera de apéndices.

Comentario: El cuenco de vidrio está muy fragmentado, a lo que contribuye su pequeño grosor. En él podemos observar: pátina de

opacidad y concreciones. Excepto alguna pequeña deformidad, la pieza en su conjunto es muy regular.

Sus paralelos los encontramos en Clairmont, Grupo d (1963, pp. 66-68) y en Fremersdorf, (1967, taf. 75). Los cuencos profundos del grupo d, presentan como elemento diferenciador con respecto a los grupos anteriores, una mayor separación entre facetas a lo largo de las distintas zonas representadas. La uniformidad del grupo d lleva a pensar que se trate de una producción local.

Elementos estéticos destacables: Este cuenco se caracteriza por la búsqueda de la armonía y el equilibrio entre la ligereza expresada por la propia materia utilizada: vidrio incoloro, transparente y fino, frente a la pesadez de las dimensiones de la pieza.

Las líneas sinuosas que describen sus perfiles producen un aspecto dinámico que se refuerza con el ritmo decorativo que mantiene el cuenco: grupos de finas líneas concéntricas y paralelas distribuidas a lo largo del cuerpo y realizadas con la técnica del esmerilado, las cuales persiguen el aspecto simétrico y producen, junto con el resto de motivos decorativos, ovas, formas circulares y efectos de claroscuro.

La decoración, además de romper con la sobriedad y monotonía, refleja la habilidad del entallador de vidrio y la imaginación y el gusto a la hora de elegir los motivos ornamentales.

## SKYPHOS

Las piezas que portan asas y que copian a los skyphoi metálicos del siglo I d.C. surgen en ese mismo siglo. Generalmente tienen un pequeño pie y dos asas con un apéndice superior horizontal al labio y otro inferior (1). Fueron fabricadas por los vidrieros sidonios del siglo I d.C. como podemos comprobar por las firmas realizadas por ellos en varias piezas.

No sólo se realizaron estas piezas con la técnica del soplado sino también en molde y posteriormente talladas y pulimentadas (2).



Figura 360.

Figura 360.Skyphos.

Referencia: M.A.N., Nº de Inv. 1926/15/295.

Procedencia: Belo ( Cádiz). Excavaciones de Pierre Païs (1917-1921).

Materia: Vidrio verde azulado transparente.  
Pantone 3255-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 6 cms. Anchura-Diámetro 12,2 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I d.C

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para beber.

Bibliografía: París, P. Et alii: " Fouilles de Belo", París, 1926, Tomo II, La Necropole, p. 184, 16.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un skyphos cuya base es circular y se encuentra ligeramente rehundida; la misma descansa sobre un pie anular, realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio del mismo color que resto de la pieza. El cuerpo tiene una forma cilíndrica y finaliza en una boca exvasada con labio redondeado hacia el interior.

La pieza porta dos asas situadas una a cada lado del cuerpo, que arrancan de la parte inferior del mismo, y finalizan debajo del labio. Cada una de ellas se compone de una línea convexa que une una forma horizontal, situada en la parte superior, con una forma inclinada, localizada en la parte inferior. El conjunto de las mismas presenta un aspecto sinuoso y simétrico.

(1) Isings, forma 39, p. 55, 1957. Morin-Jean, forma 95, p. 133, 1913.

(2) Vigil, 1969, p. 130.

Comentario: En el skyphos de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones y exfoliaciones, picaduras, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

La pieza presenta pocas irregularidades en su conjunto.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 39 ( Isings, 1957, p. 55), y en Fremersdorf , forma 800 ( Biblioteca Apostólica Vaticana, 1975).

Elementos estéticos destacables: En este cuenco se expresa la búsqueda del equilibrio entre un aspecto ligero conseguido por el color, grosor y transparencia de la propia materia utilizada, y el aspecto pesado obtenido mediante las dimensiones de la pieza, así como con las asas, dispuestas simétricamente, las cuales rompen con la sobriedad y monotonía de la pieza aportando, con su carácter decorativo basado en pequeños perfiles sinuosos y juego de planos, horizontales y diagonales, dinamismo frente al aspecto estático que describen las líneas de los perfiles del cuerpo, y efectos de claroscuro.

El pequeño pie anular proporciona a la pieza estabilidad, pero las diferentes irregularidades pueden producir inquietud en el observador.



Figura 361.

Figura 361. Skyphos.

Referencia: M.S.I. Nº de Inv. 2003/2/28.

Procedencia: Legado del Sr. Sáez Martín.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente.  
Pantone 3248-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 9,3 cms. Anchura-  
Diámetro 10,2 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un Skypho cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida; la misma descansa sobre un pie anular alto, ancho y de perfil inclinado, realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza. El cuerpo, alto y de perfiles convexos, finaliza en una boca exvasada con labio grueso y redondeado al exterior.

Debajo de la boca podemos apreciar una zona moldurada obtenida mediante unas líneas circulares y paralelas, muy desdibujadas, realizadas a través de unas ligeras incisiones. En el interior de la boca se ha realizado una ligera incisión circular que la recorre con el fin de diferenciar y resaltar los diferentes espacios.

La pieza porta dos asas que parten del cuerpo superior donde se pliegan y finalizan en el borde de la boca donde se vuelven a plegarse creando una superficie horizontal. Las asas están realizadas mediante la aplicación en caliente de gruesas y anchas cintas de vidrio del mismo color que el resto de la pieza; en las mismas se ha obtenido la decoración de un nervio central.

Comentario: En el skyphos de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, y exfoliaciones, concreciones, picaduras, burbujas, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, signos del puntel, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Barkóczi, nº 538 ( Budapest, 1988, pp. 211, 212), correspondiente a un ejemplar hallado en Rábakovácsi, en Isings, forma 39 (1957, pp. 55, 56) y en Klaint, M.J., Abb nº 16 (1999, pp. 8, 10); este último paralelo aparece en un contexto funerario datado en la segunda mitad del siglo primero d.C.

Elementos estéticos destacables: En el vaso podemos apreciar la tendencia hacia la búsqueda de la armonía y el equilibrio: al aspecto ligero y delicado conseguido a través del color y la transparencia de la propia materia utilizada, así como a la estilización de la pieza, se contrapone la sensación de pesadez derivada del grosor de la materia, de las dimensiones de la pieza, de la aplicación de las asas y del ancho pie anular. Se mezcla el carácter masculino y femenino.

Ocurre lo mismo con la serenidad y quietud que reflejan las líneas que describen los perfiles ligeramente convexos del cuerpo, que actúa como eje de simetría, frente a las asas aplicadas, dispuestas simétricamente, sinuosas y dinámicas. Estas últimas, con la decoración que muestran a través de sus plegamientos, rompen con la monotonía y sobriedad y crean efectos de claroscuro.

El grueso pie anular proporciona estabilidad a la pieza.

## MODIOLUS

Con el término modiolus designamos a una copa con un asa, probablemente para servir comida sólida (1).



Figura 362.

Figura 362. Modiolus.

Referencia: M.S.I. Nº de Inv. 2003/2/29.

Procedencia: Legado del Sr. Sáez Martín.

(1) M. Stern, 2001, p. 22.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente.  
Pantone 3248-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 9,5 cms. Anchura-  
Diámetro 14,5 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Finales del siglo I d.C. – principios del siglo II.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un modiolus cuya base es circular y se halla muy rehundida en el centro; la misma descansa sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. El cuerpo tiene una forma cilíndrica algo irregular y finaliza en una boca exvasada con labio fino, cortado y pulido.

En el exterior, en la parte situada debajo de la boca, aparece el vidrio plegado conformando una moldura ancha y dos mas estrechas mediante ligeras incisiones con las que se obtienen líneas circulares y paralelas que recorren la pieza y con las que se compartimenta y organiza el espacio. En el interior de la boca también se ha realizado una ligera incisión con la que se logra resaltar y dividir el espacio.

La pieza porta un asa que arranca de la parte superior del cuerpo y finaliza debajo de la boca donde se pliega ligeramente prolongándose por debajo del borde.

Comentario: En el modiolus de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, burbujas, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pequeñas picaduras, concreciones, signos del puntel, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades más apreciables se localizan en la base y en el cuerpo.

Sus paralelos los podemos encontrar en: Hayes, nº 203 ( Ontario Museum, 1975, p.67), Scatozza Höricht, forma 22, nº 71 ( 1986, p. 42), Isings, forma 37 ( 1957, pp. 52, 53), Klaint, M.j., Abb 27 (1999, pp. 11, 12), Sternini, nº 571 ( 1990-1991), Sorokina, nº 72 (1967 Abb. 3, 4. 14), Auth, nº 107 (1976), Welker, nº 27-30 (1974), Ricke, nº 22 (1989) y en Morin-Jean, forma 93 (1913, p. 132.).

Elementos estéticos destacables: En este vaso se contraponen el aspecto delicado y ligero expresado a través del color, grosor y transparencia de la propia materia utilizada, y el aspecto pesado derivado de las dimensiones de la pieza.

Las suaves líneas que describen los perfiles del vaso, que constituyen un cilindro algo irregular, proporcionan quietud y estabilidad frente al ritmo dinámico expresado a través de las líneas incisa concéntricas y paralelas localizadas debajo del labio, así como la que aparece en el interior de la boca; estas últimas, junto con el asa pequeña y gruesa, actúan a modo de decoración creando efectos de claroscuro.

Se busca la simetría entre las distintas líneas que componen el conjunto.

La base anular proporciona estabilidad a la pieza.

#### CUENCO SEMIESFÉRICO CON DECORACIÓN DE CABUJONES



Figura 363.

Figura 363.Cuenco.

Referencia: M.A.D. Nº de Inv. CE00741.  
Antiguo 3751.

Procedencia: Según los datos publicados (Menéndez Pidal, 1946, vol. III, p. 661) la pieza procedería de la localidad de Garromán, en la provincia de Jaén.

Materia: Vidrio verdoso transparente, Pantone 383-C.y azul oscuro opaco, Pantone 2965.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 9,4 cms. Anchura-  
Diámetro 13,8 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglo IV d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un cuenco cuya base circular es convexa al exterior. El cuerpo presenta una forma semiesférica y finaliza en una boca exvasada con labio fino, cortado y pulido.

A algo menos de la mitad de la altura en el mismo constituida por al alternancia de gruesas gotas de vidrio de color azul, algo aplanadas, separadas entre sí por un grupo de pequeñas gotas del mismo color a las anteriores que conforman un triángulo. Los motivos decorativos de gotas de vidrio de diferente tamaño se hallan encuadrados por líneas circulares y paralelas realizadas con la técnica del esmerilado, tres se localizan en la parte superior y una en la parte inferior de dicha decoración.

Comentario: En el cuenco de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 96 a 2., en Goethert-Polascheek, nºs 6, 7 ( Trier 1985, Abb 25, p. 59) y en Allen, D., nº 4 ( 1998, pp. 48,49, fig. 37).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este cuenco, además del aspecto ligero, dinámico y femenino, destaca la decoración que porta a base de cabujones de diferentes tamaños y disposición, que matizan el aspecto ligero y rompe con la monotonía y sobriedad. Con los cabujones se establece un ritmo cromático que acentúa el dinamismo y crea efectos de claroscuro. Este tipo de ornamentación que imita las piedras preciosas en el vidrio romano tendrá una gran importancia en los inicios de la Edad Media, sobre todo su concepto: imitación de materias muy costosas; ejemplo de ello lo tenemos en la orfebrería visigoda.

PEQUEÑO CUENCO TRONCOCÓNICO  
CON MOLDURA QUE SOBRESALE EN  
DIAGONAL



Figura 364.

Figura 364. Cuenco.

Referencia: M.A.D., Nº de Inv. CE00699.

Procedencia: Colección del Sr. D. José  
Sánchez Garrigos.

Materia: Vidrio azul verdoso translúcido.  
Pantone, 326-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 3,9 cms. Anchura-  
Diámetro 7,3 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Primera mitad del siglo III.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso  
mixto: líquidos o semilíquidos.

Bibliografía. Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un pequeño cuenco cuya base es circular y se halla algo rehundida. La misma descansa sobre un pie anular realizado con vidrio perteneciente a la misma pieza. El cuerpo tiene una forma troncocónica y finaliza en una boca exvasada con labio grueso y redondeado al exterior.

En la parte superior del cuerpo observamos una decoración obtenida mediante la prolongación vertical del labio exteriormente. En ella se han practicado dos líneas circulares y paralelas rehundidas con las que se obtiene un aspecto moldurado. La prolongación finaliza con una forma de alerón oblicuo.

Comentario: En el pequeño cuenco de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades se observan en todo el conjunto de la pieza. La misma también presenta roturas.

Sus paralelos los podemos encontrar en Morin-Jean 85 (París, 1913, p. 128) y en Fremersdorf, nºs 12-16 (Bonn, 1984, pp. 5, 6). Constituye una imitación de la forma cerámica de Dragendorf 38. Esta forma realizada en tierra cocida es conocida desde el siglo I d.C. pero en vidrio soplado nos encontramos con estas piezas bastante avanzado el siglo IV d.C.

Elementos estéticos destacables: Este cuenco se caracteriza por su aspecto pesado reflejado en las dimensiones de la pieza, en el grosor y color de la propia materia utilizada y en la moldura volada que parte del labio, la cual, además, proporciona efectos de claroscuro y rompe con la monotonía y sobriedad.

Sus perfiles ligeramente sinuosos otorgan un aspecto dinámico.

La base anular proporciona estabilidad a la pieza.

Las irregularidades del cuenco pueden producir cierta inquietud en el observador.



### 21.8.2. VASOS Y CUENCOS: FRAGMENTOS DE PAREDES Y BORDES



Figura 365.

Figura 365. Fragmento de vaso.

Referencia: M.C. Nº de Inv. 861.

Procedencia: Colección del Sr. Marqués de Cerralbo.

Materia: Vidrio verdoso transparente. Pantone 352-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 5,4 cms. Anchura-Diámetro 7,2 cms. Grosor 0,2 cms.

Cronología: Finales del siglo II - primera mitad del siglo III.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un vaso cuyo fondo sería circular, ligeramente rehundido, y posiblemente descansaría sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza. El

cuerpo es cilíndrico, posiblemente con una forma carenada en la parte inferior, y representaría la mayor parte de la altura total de la pieza. La boca, exvasada, tiene un labio fino y redondeado al exterior.

Comentario: En el vaso de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, concreciones, picaduras, burbujas, alteración cromática y pátina de opacidad.

De lo que sería el conjunto de la pieza sólo conservamos un fragmento.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 181 (Ontario Museum, 1975, p.64).

Elementos estéticos destacables: En el fragmento de vaso podemos apreciar la sobriedad de líneas, la ausencia de decoración y su aspecto ligero y delicado reflejado a través del grosor, color y transparencia de la propia materia empleada.



Figura 366.

Figura 366. Fragmento de borde y pared.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-11.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 372-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 5.3 cms. Grosor 0.4 cms. Anchura-Diámetro 11.2 cms.



Cronología: Finales del siglo I – siglo III d. C.

Función: Objeto destinado a la vajilla de mesa.  
Recipiente para contener líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903).  
“Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia”, p.51.

Descripción: El fragmento, de vidrio ligeramente grueso, pertenece a un cuenco poco profundo que presenta una boca exvasada, de labio fino y redondeado. Debajo de éste encontramos una decoración constituida por una línea circular tallada.

El cuerpo es corto y de perfiles convexos.

La base tiene una forma circular, plana y ligeramente rehundida en el centro; descansa sobre un pie realizado mediante la aplicación de un hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza, de sección redondeada.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: iridisaciones, pátina de opacidad y concreciones.

Sus paralelos los encontramos en Isings, forma 45 (1957, pp. 60, 61). Este tipo aparece a finales del siglo I d. C. en lugares como: Pompeya, Colchester, Siphnos y Karanis, entre otros lugares. También los localizamos en Lancel, nº 169 (1967, p. 87, Planche IX, 1); la pieza proviene de la Porte de Césarée.

Elementos estéticos destacables: En los fragmentos de paredes y bordes de vasos y cuencos, para las diferentes características que puedan presentar, considero mejor acudir a piezas completas analizadas anteriormente que presenten elementos parecidos, ya que podremos obtener a través de un análisis comparativo una mayor información.



Figura. 367.

Figura 367. Fragmento de borde y pared.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-12.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: “Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli, alguna procede de Ampurias”.

Materia: Vidrio verde oscuro transparente.  
Pantone 362-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 4.1 cms. Grosor 0.3 cms.  
Anchura-Diámetro 5.4 cms.

Cronología: Mediados del siglo I d. C.

Función: Objeto destinado a la vajilla de mesa.  
Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903).  
“Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia”, p.51.

Descripción: El fragmento, de vidrio ligeramente grueso, corresponde a un cuenco de boca exvasada con labio redondeado.

El cuerpo, de perfiles convexos, está decorado con gallones poco marcados que finalizan en la parte superior; éstos aparecerían más acentuados en la parte central, y su distribución sería paralela y vertical con grosor y distancia de separación variables.

La base tendría forma circular, plana y algo rehundida en el centro.

Comentario: en el fragmento de vidrio podemos observar: abundancia de burbujas

de distinto tamaño, alteración cromática y pátina de opacidad.

El acostillamiento es tan suave y poco pronunciado que probablemente se haría con la ayuda de laguna herramienta.

Sus paralelos los encontramos en Isings, forma 3 c (1957, pp. 20 – 21), y en Alarcao, nº 13 (1976, pp. 159 y 164, Planche XXXIV), la pieza referida a éste último autor fue hallada en un nivel arqueológico que probablemente pertenece al periodo claudio.



Figura 368.

Figura 368. Fragmento de pared.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-13.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señal: “Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli, alguna procede de Ampurias “.

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 3248-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 4.5 cms. Grosor 0.3 cms. Anchura-Diámetro 6.1 cms.

Cronología: Principios del siglo I d.C.

Función: Objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). “Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia “, p. 51.

Descripción: El fragmento, de vidrio ligeramente grueso, pertenece a un cuenco cuyo cuerpo describe unos perfiles convexos. Las paredes están decoradas con gallones que parten de la base y su grosor y distancia de separación son variables; la disposición de los mismos es vertical y paralela.

En su interior, casi a la altura de la base, aparece una decoración de líneas circulares y paralelas realizadas con la técnica del esmerilado.

La base sería circular, plana y algo rehundida en el centro.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación, o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática.

Sus paralelos los encontramos en Alarcao, nº 6 8 (1976, pp. 159 y 164, lám. XXXIV) y en Isings, forma 3 a (1957, pp. 18,19). La forma descrita por Alarcao corresponde a un cuenco de costillas de color verde agua; su cuerpo es bajo y las costillas se alargan hasta la base.

Según Berger las piezas que tienen líneas horizontales esmeriladas en el interior del cuerpo serán anteriores al 30 ó 40 d.C. (1980, p.23.).



Figura 369.

Figura 369. Fragmento de borde y pared.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-15.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio incoloro translúcido.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 3.8 cms. Grosor 0.2 cms. Anchura-Diámetro 3.4 cms.

Cronología: Finales del siglo II – inicios del III d. C.

Función: Objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos / recipiente para beber.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p.51.

Descripción: El fragmento, de vidrio fino, pertenece a un cuenco o vaso que presenta una boca exvasada con labio redondeado al exterior. Debajo de ésta encontramos la decoración de una fina moldura de perfil circular con suaves líneas esmeriladas en la misma, que rodea la pieza.

La pared del cuerpo deja entrever un perfil convexo

Atendiendo a la forma de la boca y el cuerpo, la base sería circular y posiblemente plana.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: pátina de opacidad y picaduras.

Sus paralelos los encontramos en Isings, forma 85 b (1957, pp.102 – 103). Para este tipo de pieza se desconoce aún su centro de producción, aunque una posibilidad podría ser Colonia. Se han hallado ejemplares de similar tipología en Chester, Colonia y Karanis. También los localizamos en Alarco, nº 167 (1976, pp. 186 y 190, Planche XL), Alarco, nºs. 110 – 118 (1965, p.80, Est. IV), Thorpe (1935, PL. VI – b) y Ortiz Palomar, nºs. 1 y 13 (2001, p. 241, Fig. 49 y Fig. 53). Aparecen en gran número en Tiermes (Soria), en la zona próxima a la necrópolis celtibérica de Carratiermes, en la muralla romana y en el conjunto rupestre.

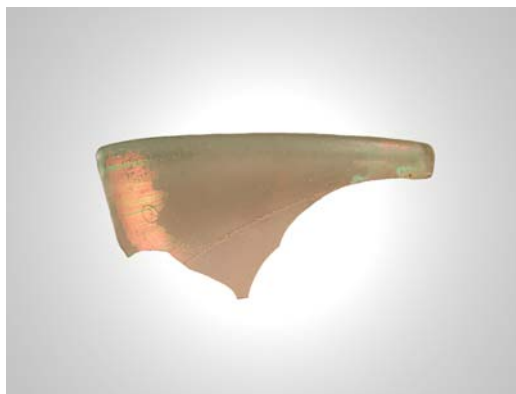


Figura 370.

Figura 370. Fragmento de borde y pared.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-16.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 324-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 2.4 cms. Grosor 0.2 cms. Anchura-Diámetro 5.2 cms.

Cronología: Mediados del siglo I d. C.

Función: Objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p.51.

Descripción: El fragmento, de vidrio fino, pertenece a un cuenco que presenta una boca exvasada con labio redondeado. Debajo de ésta encontramos una franja ancha y ligeramente rehundida que, a manera de motivo decorativo, recorre la pieza.

Las paredes del cuerpo son lisas y describen perfiles convexos.

La base sería circular y posiblemente plana.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: rémolas del soplado, pequeñas burbujas, iridisaciones y pátina de opacidad.

Sus paralelos los encontramos en Alarcao, nº 35 (1976, pp. 163 y 165, Planche XXXV). La pieza fue hallada en la explanada norte de las termas de época trajana.



Figura 371.

Figura 371. Fragmento de borde y pared.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-17.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio verde pálido transparente. Pantone 7492-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 2.9 cms. Grosor 0.2 cms. Anchura-Diámetro 4.1 cms.

Cronología: Siglo I – mediados del siglo V d. C.

Función: Objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos / recipiente para beber.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903).

"Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", P.51.

Descripción: El fragmento, de vidrio fino, pertenece a un cuenco o vaso que presenta una boca exvasada con labio redondeado al exterior. Debajo de éste encontramos la decoración de finas líneas circulares, paralelas y esmeriladas.

La pared determina los perfiles convexos del cuerpo.

La base sería circular y posiblemente plana.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: concreciones, iridisaciones, pátina de opacidad, picaduras y alguna marca originada en el proceso de fabricación, o debida al uso.

Sus paralelos los encontramos en Alarcao, nº 172 (1976, p. 186, Planche XLI). La pieza fue hallada en una canalización del foro flavio.



Figura 372.

Figura 372. Fragmento de borde y pared.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-18.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el señor Minutoli, alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio azul verdoso transparente. Pantone 324-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 2.3 cms. Grosor 0.3 cms.  
Anchura-Diámetro 6.2 cms.

Cronología: Siglo IV d. C.

Función: Objeto destinado a vajilla de mesa.  
Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía. García y López, J.C. (1903).  
"Inventario de las Antigüedades y Objetos de  
Arte que posee la Real Academia de la  
Historia", p.51.

Descripción: El fragmento, de vidrio  
ligeramente grueso, pertenece a un cuenco  
que presenta una boca exvasada con labio  
fino y redondeado al exterior. Debajo de ésta  
encontramos una decoración basada en dos  
franjas paralelas, circulares y rehundidas;  
entre ellas se sitúa una línea circular que  
sobresale de la pieza.

La pared indica que el cuerpo tendría  
perfiles convexos.

La base sería circular y posiblemente algo  
rehundida.

Comentario: En el fragmento de vidrio  
podemos observar: concreciones, pátina de  
opacidad y marcas originadas en el proceso  
de fabricación o debidas al uso.

Sus paralelos los encontramos en Fuentes  
Domínguez, tipo V (1990, pp. 196 – 197,  
lamina 9), Ortiz Palomar, nº 2 (2001, pp. 246 y  
279) e Isings, forma 106 b 2 (1957, pp. 127 –  
129). Esta forma fue muy popular entre la  
población romana, algunos ejemplares tardíos  
presentan bordes redondeados y trabajados.  
Ejemplares de este tipo se hallaron, entre  
otros lugares, en Nijmegen, Colonia –  
Müngersdorf.



Figura 373.

Figura 373. Fragmento de borde y pared.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la  
Real Academia de la Historia. Nº de Inventario  
298-19.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi  
todas las piezas de este conjunto se hallaron  
en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi  
todas proceden de Tarragona, y fueron  
regaladas por el Señor Minutoli; alguna  
procede de Ampurias".

Materia: Vidrio incoloro transparente.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 4 cms. Grosor 0.1 cms.  
Anchura-Diámetro 5.1 cms.

Cronología: Siglo I d. C.

Función: Objeto destinado a la vajilla de mesa.  
Recipiente para beber.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903).  
"Inventario de las Antigüedades y Objetos de  
Arte que posee la Real Academia de la  
Historia", p.51.

Descripción: El fragmento, de vidrio fino,  
corresponde a un vaso de boca exvasada con  
labio fino y redondeado. Debajo de ésta  
encontramos la decoración de dos finas líneas  
paralelas, circulares y esmeriladas.

El cuerpo presenta una decoración de  
depresiones realizada cuando la pieza  
todavía está caliente.

La base sería circular y posiblemente algo  
rehundida.

Comentario: En el fragmento de vidrio  
podemos observar: concreciones, pátina de  
opacidad y alteración cromática.

Sus paralelos los encontramos en Isings,  
forma 32 (1957, pp. 46 – 47). Los ejemplares  
más tempranos provienen de Nijmegen, y  
están fechados en el siglo I d. C. Otros  
ejemplares aparecieron en Locarno, Branca,  
Pompeya, Colchester y Karanis, entre otros  
lugares. Este tipo perdurará hasta, al menos,  
el siglo IV d. C.





Figura 374.

Figura 374. Fragmento de borde y pared.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-20.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio incoloro.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 1.7 cms. Grosor 0.2 cms. Anchura-Diámetro 3 cms.

Cronología: Finales del siglo I a.C.

Función: Objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p.51.

Descripción: El fragmento, de vidrio fino, pertenece a un vaso o cuenco que presenta un labio fino, cortado, pulido y orientado al interior. Debajo del mismo aparecen una serie de líneas esmeriladas dispuestas horizontalmente y paralelas entre sí; las dos más cercanas al labio marcan una banda estrecha. Ésta, a su vez, crea otra banda más ancha con la línea esmerilada inferior, desdibujada.

El borde, en su desarrollo exterior a través de la pared, presenta un perfil de sutiles entrantes.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: pequeñas burbujas, estrías originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, concreciones, exfoliaciones e iridiscencias.

Sus paralelos los encontramos en Hayes, nº 43 (1975, pp. 18 -19, fig. 1).

Este tipo se puede comparar con los cuencos de vidrio mosaico del periodo de Augusto. El principal centro de producción de este tipo de cuenco parece haber sido el sur de Siria, mientras que en el oeste fue probablemente el norte de Italia; aunque también algunas piezas pudieron haber sido realizadas en la Renania y en otras partes. Eisen (1927) I, PL. 7. Samaria – Sebaste III, 407, Fig. 93.2, 4. Corinto XII, nº 587.



Figura 375.

Figura 375. Fragmento de borde y pared.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-29.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio verde oscuro translúcido. Pantone 339-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 1.4 cms. Grosor 0.5 cms.  
Anchura- Diámetro 1.4 cms.

Cronología: Finales del siglo I a. C – inicios del siglo I d. C.

Función: Objeto destinado a vajilla de mesa.  
Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903).  
"Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p.51.

Descripción: El fragmento, de vidrio grueso, pertenece a un cuenco que presenta una boca exvasada de labio redondeado.

La pared del cuerpo, también muy gruesa, muestra algunas líneas esmeriladas, aunque muy desdibujadas, y describe perfiles ligeramente convexos.

La base sería circular, y posiblemente algo rehundida.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, picaduras y alteración cromática.

Sus paralelos los encontramos en Hayes, nº 42 (1975, p.18, Fig. 1). Representa el tipo de cuenco con base plana y surcos poco profundos. Su producción es sirio – palestina.



Figura 376.

Figura 376. Fragmento de pared.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-39.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio incoloro translúcido.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 4.1 cms. Grosor 0.1 cms.  
Anchura-Diámetro 2.8 cms.

Cronología: Primera mitad del siglo III d.C.

Función: Objeto destinado a vajilla de mesa.  
Recipiente para beber.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903).  
"Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: El fragmento, de vidrio fino, corresponde a la pared de un vaso cuyo cuerpo presentaría perfiles ligeramente convexos. En el mismo podemos apreciar la decoración constituida por la aplicación de un fino hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza que describiría una forma circular, o elíptica.

La base descansaría probablemente sobre un pie.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: concreciones, alteración cromática y manchas debidas posiblemente a las características del lugar en el que ha sido hallado.

Sus paralelos los encontramos en Alarcao, nº 180 (1976, pp. 187, 191, Planche XLI). La decoración de hilos de vidrio aplicados y trabajados con la ayuda de pinzas, conformando líneas onduladas o circulares, Clairmont la sitúa durante el siglo II y comienzos del siglo III d.C., pero Fremersdorf la prolonga hasta el año 300 d-C.

Morin-Jean considera que el proceso decorativo que consiste en estirar y aplicar mediante calor, sobre la superficie de las piezas de vidrio, hilos de vidrio más o menos gruesos, incoloros o coloreados, es de origen oriental.





Figura 377.

Figura 377. Fragmento de borde y pared.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-44.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 372-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 0.7 cms. Grosor 0.3 cms. Anchura-Diámetro 4 cms.

Cronología: Finales del tercer cuarto del siglo IV d. C.

Función: Objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p.51.

Descripción: El fragmento, de vidrio ligeramente grueso, pertenece a un cuenco. El cuerpo presenta unas paredes de perfiles convexos que en la parte superior finalizan en una moldura; ésta viene marcada a través de una línea tallada.

La base sería circular, y posiblemente rehundida en el centro.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: abundancia de pequeñas

burbujas, pátina de opacidad, iridisaciones y picaduras.

Sus paralelos los encontramos en Alarco, nºs. 205-225 (1965, pp.120-124, EST. VIII y IX), Nolen, nºs. 117-120 (1988, pp. 44-46, lám. V), y Sánchez de Prado, nºs. 2-6, 8-23, 25-29 (1984, p. 93, Fig. 8).



Figura 378.

Figura 378. Fragmento de pared y parte de la base.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-54.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio incoloro translúcido.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 4 cms. Grosor 0.3 cms. Anchura-Diámetro 3.3 cms.

Cronología: Último tercio del siglo I d. C.

Función: Objeto destinado a la vajilla de mesa. Recipiente para beber.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p.51.

Descripción: El fragmento, de vidrio ligeramente grueso, corresponde a un vaso con cuerpo de perfiles rectos; el arranque de éste aparece pulido y sin decoración. El resto del cuerpo aparece ornamentado a través de la tallada de motivos en forma de lágrima.

La base, circular y algo rehundido en el centro, va acompañada de una fina moldura.

La pieza constituye un claro ejemplo de lo que se denomina vidrio facetado.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: abundancia de pequeñas burbujas, pátina de opacidad y señales originadas por el tipo de trabajo realizado: el tallado.

Sus paralelos los encontramos en Oliver, Grupo I nº 4 (1984, p. 46). Los ejemplares facetados del grupo I y II sin duda fueron realizados en el último tercio del siglo I d. C., aunque es razonable pensar que continuaron estando de moda y realizándose hasta las primeras décadas del siglo II d. C.



Figura 379.

Figura 379. Fragmento de borde y pared.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-56.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio verde pardo translúcido. Pantone 556-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 5.5 cms. Grosor 0.2 cms. Anchura-Diámetro 3 cms.

Cronología: Finales del siglo III d.C.- siglo IV.

Función: Objeto destinado a vajilla de mesa.

Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Función: Objeto destinado a la vajilla de mesa. Recipiente para beber.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: El fragmento, de vidrio fino, pertenece a un cuenco que presenta un labio fino, cortado y pulido. Debajo de éste encontramos una decoración de cabujones obtenida mediante la aplicación en caliente de tres pequeñas gotas de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza, cuya forma es muy redondeada; la disposición de las mismas configura un triángulo.

Las paredes describirían perfiles ligeramente convexos, y la base sería circular con un posible rehundimiento.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: abundancia de burbujas, picaduras, exfoliaciones, alteración cromática y una superficie algo rugosa.

Seguramente el tipo de decoración se repetiría a lo largo de la pieza.

Sus paralelos los encontramos en J. y A., Alarcao, nº167 (1965, pp. 106, 107, Est. VI), y corresponden a un fragmento de pared de vidrio transparente, de color verde claro, con cabujones en forma de bolas de color verde más oscuro.



Figura 380.

Figura 380. Fragmento de pared.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-58.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio incoloro transparente.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 3.9 cms. Grosor 0.1 cm.  
Anchura-Diámetro 3.6 cms.

Cronología: Siglo II d. C.

Función: Objeto destinado a la vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: El fragmento, de vidrio fino, corresponde a un cuenco cuyas paredes presentan unos perfiles convexos. En ellas podemos apreciar la decoración basada en una triple acanaladura obtenida mediante la técnica del esmerilado.

La base sería circular y posiblemente plana.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: abundancia de burbujas, picaduras, concreciones, exfoliaciones y alteración cromática.

Sus paralelos los encontramos en Alarco, nº 3 (1978, pp. 104 y 108, EST. I), e Isings, forma 96 b.1 (1957, pp. 114-116). Se han hallado ejemplares de este tipo en Strasburgo, Karanis, Dorset y Colonia-Müngersdorf, entre otros lugares.



Figura 381.

Figura 381. Fragmento de pared.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-60.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 367-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 3 cms. Grosor 0.3 cms.  
Anchura-Diámetro 5.9 cms.

Cronología: Siglo I d. C.

Función: Objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos / recipiente para beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento, de vidrio ligeramente grueso, forma parte de la pared del cuerpo de un vaso o cuenco. En él encontramos la decoración de dos líneas rehundidas, circulares y paralelas que rodean la pieza; entre ellas aparece una moldura circular convexa que divide dos tipos de decoración geométrica: una de pequeños círculos y otra de figuras cuadradas.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: pequeñas burbujas, algunas iridisaciones, pátina de opacidad y alteración cromática.

Sus paralelos los encontramos en: Harden, nºs. 88, 89 y 90 (1988, pp. 167-169), Alarco, nº 18 (1965, pp. 30-31), Sennequier, nº 35 (1985, pp. 61-63), Barkóczy, nº 549 (1988, p. 215, taf. LXIV), Bendala, nº 36 (1976, pp. 115-117, lam. L) y Heras y Martínez (1994, p. 65).



Figura 382.

Figura 382. Fragmento de pared.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-62.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio verde melado translúcido. Pantone 3985-C.

Técnica: Vidrio colado y prensado.

Dimensiones: Altura 5 cms. Grosor 0.2 cms. Anchura-Diámetro 3.7 cms.

Cronología: Inicios del siglo I d. C.

Función: Objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: El fragmento, de vidrio fino, corresponde a un cuenco con decoración de

costillas. Éstas parten de la base y finalizan por debajo de la boca ocupando algo más de la mitad del cuerpo. Entre la boca y los gallones aparece un espacio sin ornamentar.

El grosor de las costillas va aumentando desde el arranque de las mismas hasta su finalización, y es variable al igual que la distancia de separación entre ellas. La disposición de la decoración gallonada es vertical, paralela y radial.

La base sería circular y probablemente algo rehundida..

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: iridiscencias, exfoliaciones, picaduras y alteración cromática.

Sus paralelos los encontramos en Isings, forma 3. a. (1957, pp. 18 – 19). Corresponde a un cuenco poco profundo, y los primeros ejemplares se fechan a principios del siglo I d. C.; aparecen en lugares como Sahara, Tenero y Marion. Este tipo de pieza perdurará durante el periodo flavio hallándose en lugares como: Pompeya, Siphnos, Ventimiglia, Séron – Forville, Cornito, Locarno, Vervoz y Store – Dal. También aparecen en Alarco, nº 4 (1976, pp. 159 y 164, Planche XXXIV). La pieza fue hallada en las canalizaciones del foro flaviano. Este tipo de cuenco es muy frecuente en el siglo I d. C., y se encuentra por todas las provincias del Imperio.

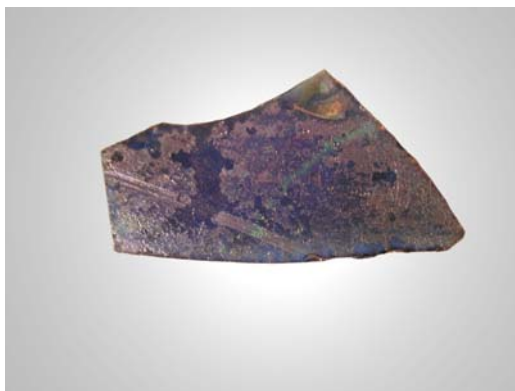


Figura 383.

Figura 383. Fragmento de pared.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-68.

Procedencia: Hallada en Tarragona, probablemente en 1893. Donada por el Barón de Minutoli. La pieza presenta, pegada, una

etiqueta manuscrita en la que se lee "Nº 136. Tarragona".

Materia: Vidrio azul translúcido. Pantone 2736-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 1.8 cms. Grosor 0.2 cms. Anchura-Diámetro 3.4 cms.

Cronología: Siglo II d. C.

Función: Objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p.51.

Descripción: El fragmento, de vidrio fino, pertenece a la pared de un cuenco cuyo cuerpo describiría perfiles convexos. Presenta una decoración de dos finas líneas circulares y paralelas realizadas con la técnica del esmerilado.

La base sería circular y la boca de amplio diámetro.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los encontramos en Hayes, nº 173 (1975, pp. 63, 170 y 200, fig. 5, Plate.14).

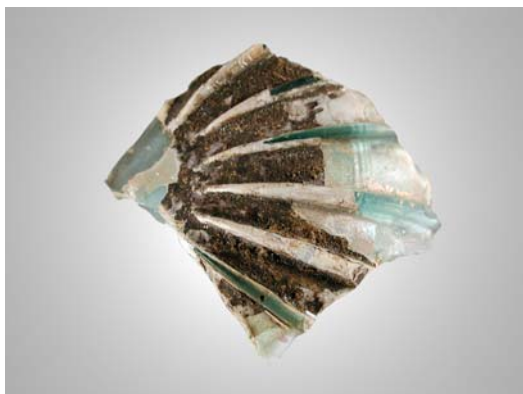


Figura 384.

Figura 384. Fragmento de pared y parte de la base.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 299.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente. Pantone 3245-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 6.3 cms. Grosor 0.6 cms. Anchura-Diámetro 5.9 cms.

Cronología: Mediados del siglo I d. C.

Función: Objeto destinado a la vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p.52.

Descripción: El fragmento, de vidrio grueso, corresponde a un cuenco. Posiblemente tendría una boca exvasada con labio redondeado y la base sería circular y plana.

La decoración de costillas se concentra en el cuerpo, que describe perfiles convexos. Éstas parten de la base con un pequeño grosor que aumenta en su prolongación hasta llegar a la altura situada debajo de la boca, donde finalizan, dejando un espacio entre ellas y el labio carente de decoración. La disposición de las costillas es vertical, paralela y radial. El grosor como la distancia de separación de las mismas son variables.

El fragmento, en su cara interior, aparece ornamentado con cuatro líneas esmeriladas situadas en la parte inferior del cuerpo. Su disposición es paralela y horizontal.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: picaduras, concreciones, iridisaciones, exfoliaciones y alteración cromática.

Sus paralelos los encontramos en Hayes, nº 50 (1975, p. 20, Plate 4) y corresponde a un cuenco poco profundo fechado a mediados del siglo I d.C. También aparecen en Isings, forma 3 a (1957, pp. 18 – 19).





Figura 385.

Figura 385. Conjunto de fragmentos de vaso.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 301.

Procedencia: En el Inventario de 1903 se señala que proceden de la Estación de Palencia. Conserva una etiqueta manuscrita en la que se lee: "Palencia-Estación".

Materia: Vidrio incoloro.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 6.1 cms. Grosor 0.5 cms. Anchura-Diámetro 2.6 cms.

Cronología: Mediados del siglo I d. C.

Función: Objeto destinado a la vajilla de mesa. Recipiente para beber.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario De las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p.52.

Descripción: El conjunto de fragmentos, de vidrio grueso, corresponde a un vaso cuya base es circular y algo hundida. La decoración que porta consiste en profundos rehundimientos originados al soplar la masa de vidrio en el molde, así como una forma moldurada que aparece en el arranque del cuerpo lograda mediante la técnica del tallado y pulido.

Las paredes son de perfiles rectos y nos dejan ver la altura de la pieza.

Comentario: En le conjunto de fragmentos podemos observar: iridisaciones,

concreciones, picaduras y alteraciones cromáticas.

La decoración por depresiones se realiza utilizando herramientas cuando la pieza soplada está todavía caliente para conseguir los rehundimientos, o utilizando herramientas dentro del molde cuando se está soplando la pieza.

Los fragmentos encuentran sus paralelos en Isings, forma 33 (1957, pp. 47-48). Se han hallados ejemplares de este tipo en Locarno, Tenero, Vindonisa y Vaison, entre otros lugares.



Figura 386.

Figura 386. Fragmento de borde y pared.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 306.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se especifica que parte de la pieza se pulimentó en época moderna para conocer su composición

Materia: Vidrio azul oscuro transparente. Pantone 285-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 3.6 cms. Grosor 0.4 cms. Anchura-Diámetro 4.3 cms.

Cronología: Mediados del siglo I d. C.

Función: Objeto destinado a la vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades de la Real Academia de la Historia", p.52.

Descripción: El fragmento, de vidrio grueso, corresponde a un cuenco de boca ancha con labio fino, cortado y pulido.

La decoración consiste en costillas que partirían de la base, o de la parte inferior del cuerpo, y dejan un espacio sin ornamentar en la zona comprendida entre la finalización de las mismas y el arranque del labio.

Las paredes del cuerpo describen perfiles convexos; a ellas se adaptan las costillas cuya disposición es vertical, paralela y radial.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: picaduras, iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, alteración cromática y marcas originadas por el molde en el que ha sido soplada la pieza, o debidas al uso.

Sus paralelos los encontramos en Isings, forma 3 c (1957, pp. 20 – 21). Este subtipo no es tan numeroso como los subtipos a y b. Probablemente se comenzó a fabricarse en el periodo claudio ya que de tiempos anteriores no se tiene constancia. Se han documentado ejemplares en Colchester, Saintes, Nijmegen y Vindonissa. También los localizamos en Alarco, nº 11 (1976, pp.159 y 164, Planche XXXIV). El fragmento se ha hallado en el foro, en un nivel flavio.



Figura 387 a.



Figura 387 b.

Figuras 387 a y b. Fragmentos de paredes.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 307.

Procedencia: En el Inventario de 1903 se señala que proceden de las excavaciones de Tarragona.

Materia: Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 359-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 2.3 cms. Grosor 0.2 cms. Anchura-Diámetro 2.3 cms.

Cronología: Siglo I d. C.

Función: Objeto destinado a vajilla de mesa.  
Recipiente para beber.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p.53.

Descripción: Los fragmentos, de vidrio fino, corresponden a un vaso con decoración figurativa basada en escenas ecuestres, probablemente pertenecientes a los juegos de circo romano. Esta temática era muy habitual en muchos vasos de vidrio.

Uno de los fragmentos aparece decorado con un équido en movimiento conseguido mediante la multiplicación de sus patas, en primer plano, pero éstas dejan intuir también el movimiento de algún otro équido situado en paralelo.



La decoración del otro fragmento está constituida por patas de équidos y una rueda; motivos que, en su conjunto, nos concretan más la temática: carrera de carros.

Comentario: En los fragmentos de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, pátina de opacidad y alteración cromática.

La decoración figurativa se adapta a la materia, vidrio, y al marco, vaso ovoidal, en el cual se crean escenas a manera de frisos corridos, pero la narración a su vez se organiza en registros a través de molduras conectando con lo que en la Historia del Arte se ha denominado “el cuadro dentro del cuadro” (1); el cuadro de mayor tamaño estaría constituido por el vaso, y los cuadros más pequeños vendrían definidos por los registros. Todo ello constituye la estructura narrativa de la decoración.

Los fragmentos encuentran sus paralelos en Harden (1982, pp. 30-43). La producción de este tipo de taza o vaso se reduce a las provincias noroccidentales y occidentales del Imperio. Se conocen ejemplares de este tipo en: Vindonissa, Oberwinterthur, villa romana de Hartlip (kent), Southwark, Topsham, Fishbourne, Camulodonum, Colchester, Ampurias, Poitiers y Niort. También los encontramos en Harden, nº 89 (1988, p.168), y en Bendala, nº 36 (1976, pp. 115-117, lam. L).

Este Fragmento correspondería a un vaso con escenas de circo y posiblemente portaría inscripciones. En Ampurias encontramos tres fragmentos con inscripciones (2). En uno de ellos encontramos la inscripción CAREV... Otro conserva en la parte superior los extremos inferiores de patas de caballos; debajo de ellas, y separado por una línea horizontal, hay un fragmento de inscripción ... AES FAOR... El tercero, también con escenas de circo, tiene en la banda superior, cerca del borde, una inscripción: ICITATEVA ICARE. Un fragmento de un vaso cilíndrico con escenas de luchas de gladiadores procede de Sabadell.

Lo que más importa a los estudiosos y comporta más divergencias es determinar si los nombres inscritos en estos vidrios se refieren a los gladiadores, a los aurigas o a los caballos representados (3). Almagro y Piernavieja consideran que las inscripciones corresponden a nombres de caballos(4). Harden y Ville, entre otros, consideran que los nombres que aparecen en las inscripciones corresponden a nombres de gladiadores (5). La posición de la inscripción, la colocación de los nombres en la parte superior del registro sobre las posibles figuras de la imagen, es un elemento decisivo para determinar que se trata de nombres de gladiadores y no de caballos.

(1) Gallego, J., 1991, pp. 9 a 22.

(2) Vigil, pp. 102,103.

(3) Marta Danger G-Z-Lisson. Nombres de Aurigas y Gladiadores en dos Piezas de Vidrio de Ampurias, 1988, p. 290,

(4) M. Almagro. Las inscripciones ampuritanas, griegas, ibéricas y latinas. Barcelona, 1952, op. cit., nº 155. Piernavieja, Hábeas de Inscripciones deportivas de España Romana, Madrid, 1972, pp. 97, 97.

(5) G. Ville. Les coupes de Trimalcion figurant des gladiateurs et une série de verres “sigilles” gaulois. Hommages à Jean Bayet, 1964, pp. 721-733, Harden, op. cit. , 1982, p. 39.



Figura 388.

Figura 388 . Fragmento de borde y pared.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 317-20.

Procedencia: Yacimiento Pago de Valdocarros, Arganda del Rey (Madrid).

Materia: Vidrio incoloro transparente.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 1,5 cms. Anchura-Diámetro 3,7 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Siglo IV d. C.

Función: Objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos / recipiente para beber.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades de la Real Academia de la Historia", p. 54. // Moro, R. (1892) "Excavaciones arqueológicas en Valdocarros, poblado de Arganda del Rey" BRAH 20: 62-64.

Descripción: El fragmento, de vidrio fino, pertenece a un vaso o cuenco. Por el desarrollo de la pared se percibe que el cuerpo tendría perfiles convexos.

La boca presenta un labio fino y plegado al interior.

La base sería circular y posiblemente plana y rehundida en el centro.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: abundantes burbujas, picaduras, iridisaciones, algunas concreciones, alteración cromática y marcas originadas en el proceso de fabricación, o debidas al uso. En él es de destacar la ausencia de decoración.

Sus paralelos los encontramos en Hayes, nº 464 (1975, p. 119, Fig. 12), y en Isings, forma 115 (1957, p.143). Se han hallado ejemplares de este tipo en Karanis y Colonia-Müngersdorf.



Figura 389.

Figura 389. Fragmento de borde y pared.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1372-3.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde pálido transparente. Pantone 7491-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 3.2 cms. Grosor 0.2 cms. Anchura-Diámetro 5.2 cms.

Cronología: Siglo II- III d. C.

Función: Objeto destinado a la vajilla de mesa. Recipiente para beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: Los fragmentos, de vidrio fino, corresponden a un vaso que presenta una boca con labio fino y redondeado; debajo de la misma encontramos una franja ancha creada a través de dos líneas rehundidas, circulares y paralelas. Tras ellas aparece una decoración impresa en forma de ovas horizontales.

La base sería circular y posiblemente plana.

Comentario: En los fragmentos de vidrio podemos observar: fuertes iridisaciones, exfoliaciones, picaduras y alteración cromática.

El fragmento encuentra sus paralelos en Clairmont, Grupo d (1963, pp. 66-68), y en Fremersdorf (1967, taf. 79 y 144).

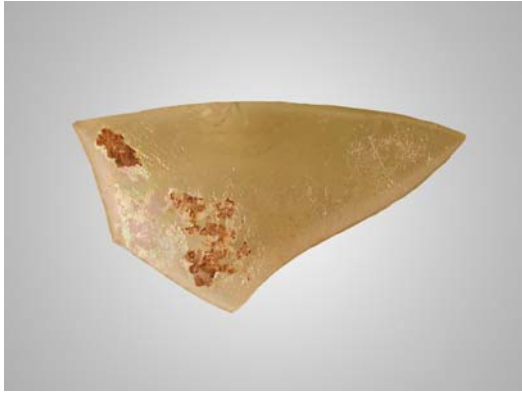


Figura 390.

Figura 390. Fragmento de pared y borde.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1372-4.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 367-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 2.9 cms. Grosor 0.2 cms.  
Anchura-Diámetro 5.5 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I d. C.

Función: Objeto destinado a la vajilla de mesa.  
Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento, de vidrio fino, corresponde a un cuenco. El cuerpo presenta unas paredes de perfiles ligeramente convexos.

La boca, exvasada, posee un labio fino, cortado y pulido.

La base sería circular, plana y posiblemente algo rehundida en el centro.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación, o debidas al uso y alteración cromática.

Es de destacar la ausencia de decoración.

El fragmento encuentra sus paralelos en Hayes, nº 134 (1975, p. 56, Fig. 3).

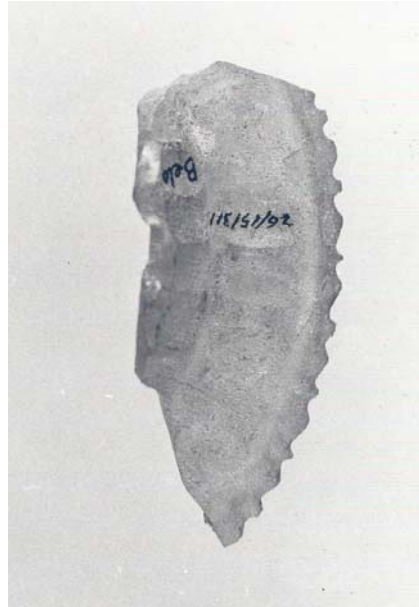


Figura 391.

Figura 391. Fragmento de boca y pared.

Referencia: M.A.N., Nº de Inv. 1926/15/311.

Procedencia: Belo (Cádiz). Excavaciones de Pierre París (1917-1921).

Materia: Vidrio incoloro translúcido.

Técnica: Vidrio presionado en molde de madera, posteriormente pulido en el torno.

Dimensiones: Anchura-Diámetro 13 cms.  
Grosor 0,2 cms.

Cronología: Siglo I d.C.

Función: Objeto destinado a la vajilla de mesa.  
Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: París, P, et alii, Fouilles de Belo, Paris, 1926, Tomo II, La Necropole.

Descripción: El fragmento de vidrio correspondería a un pequeño cuenco cuya base sería circular y se hallaría rehundida en el centro. El cuerpo tendría forma troncocónica y finalizaría en una boca exvasada con labio grueso, muy ancho y con una decoración que cae verticalmente conformando una serie de dientes de sierra.

Todo el conjunto de la pieza, incluido el labio, estaría decorado con motivos en forma de ovas.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los podemos encontrar en Allen, D., nº 2, ( 1998, p. 28, fig 19) y Goethert-Plaschek, Abb 3 nºs 1y2 ( Trier, 1985, p. 37). Referente a este fragmento destaca el artículo: “Seis piezas de vidrio Procedentes de la ciudad de Palencia. Congreso de Jóvenes Historiadores y Geógrafos. Actas I. Madrid, 1990, pp.537-551.



Figura 392.

Figura 392. Fragmento de pared.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1372-26.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio incoloro transparente.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 1.2 cms. Grosor 0.2 cms. Anchura-Diámetro 2.1 cms.

Cronología: Siglo I – primera mitad del siglo IV d. C.

Función: Objeto destinado a la vajilla de mesa. Recipiente para beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento, de vidrio fino, pertenece a un vaso decorado con depresiones. En él apreciamos el desarrollo vertical de las mismas a lo largo de la pieza.

Del perfil del fragmento se desprende que el cuerpo del vaso tendría unas paredes ligeramente convexas.

La base sería circular, y posiblemente plana y algo rehundida en el centro.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación, o debidas al uso, picaduras y pátina de opacidad.

El fragmento encuentra sus paralelos en Isings, forma 35 (1957, pp. 49 – 50) que corresponden a un vaso cónico alto y de base corta. Aparece principalmente en el área mediterránea, más concretamente en Pompeya, aunque también se han hallado en Thera, St. Hubert, Étable. Ejemplares de este tipo perduran hasta la primera mitad del siglo IV d. C.



Figura 393.

Figura 393. Fragmento de pared y borde.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1378.

Procedencia: Según el Inventario manuscrito parece que fue regalado por el señor D. Juan de Escalante.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente.  
Pantone 325-C.

Técnica: Soplado Al aire.

Dimensiones: Altura 5.5 cms. Grosor 0.2 cms.  
Anchura-Diámetro 4.4 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo III d. C.

Función: Objeto destinado a la vajilla de mesa.  
Recipiente para contener líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento, de vidrio fino, corresponde a un cuenco con paredes de perfiles convexos.

La boca aparece exvasada y el labio fino, cortado y pulido. Debajo de éste hallamos, a modo de decoración, una línea circular tallada que configura una ancha moldura.

La base sería circular, y probablemente plana y algo rehundida.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: fuertes iridisaciones, exfoliaciones, picaduras y alteración cromática.

Sus paralelos los encontramos en Ortiz Palomar, nº 1 (2001, pp. 165 – 166, Fig. 27), y en Isings, forma 96 a (1957, pp. 113 -114). El primer ejemplar fechado proviene de Colonia aunque se extendió por todo el occidente europeo; así aparece, entre otros lugares, en: Mayen, Furfooz, Nijmegen, Steinfort, Works y Zurce.



Figura 394.

Figura 394. Fragmento de pared.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1670-25.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio azul oscuro translúcido.  
Pantone 285-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 1.5 cms. Grosor 0.3 cms.  
Anchura-Diámetro 1.5 cms.

Cronología: Inicios del siglo I d. C.

Función: Objeto destinado a la vajilla de mesa.  
Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento, de vidrio ligeramente grueso, pertenece a un cuenco con decoración de costillas. Presenta una boca ancha con labio algo grueso y redondeado. El cuerpo describiría perfiles convexos, y en él es donde se concentra la decoración de gruesas costillas, cuya disposición es vertical, paralela y radial. Éstas partirían de la base, que sería circular y algo rehundida, y finalizarían en el cuerpo superior. Tanto las paredes del cuenco como las costillas sobresalen frente al espacio situado entre éstas últimas y el labio de la boca en el que la decoración está ausente.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, picaduras, concreciones y alteración cromática.

El fragmento encuentra sus paralelos en Isings, forma 3 b (1957, pp. 19 – 20), que

corresponde a un cuenco poco profundo, y en Alarcao, nº 7 (1976, pp. 159 y 164, Planche XXXIV). Se han hallado ejemplares de este

tipo en: Locarno, Moyland, Weisenau, Richborough, Vindonisa y Nijmegen, entre otros lugares.



## 21.9. DIATRETA



Figura 395 a.

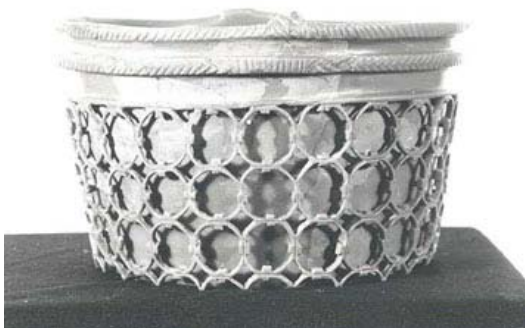


Figura 395 b.

Figuras 395 a y b. Diatreta.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 21.529.

Procedencia: Excavaciones de Tiermes, 1912.

Materia: Vidrio verde mar translúcido.  
Pantone 7473-C.

Técnica: fundido a molde.

Dimensiones: Altura 12 cms. Anchura-  
Diámetro 20 cms. Grosor 3,5 cms.

Cronología: Siglo IV d.C.

Función : Vajilla de mesa. Recipiente para  
beber.

(1) Argente Oliver, J.L. y Díaz Díaz, A. , 1989, p. 114. Tiermes. Guía del yacimiento arqueológico y museo.

(2) Havernick, E., op. cit., 1971, p. 204.

Bibliografía: López, M., R.A., año V, nº 33: Vidrio romano II, p. 23.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un vaso diatreta cuyo fondo es circular y se halla algo rehundido. El cuerpo presenta una forma troncocónica invertida y finaliza en una boca exvasada con labio grueso y redondeado.

La técnica empleada para obtener un vaso con estas características consistía en fundir el vidrio en un molde cuya forma era troncocónica invertida; la pieza resultante mostraba un importante grosor en sus paredes. Posteriormente se marcaba el dibujo deseado y se cortaban los grandes espacios vacíos de ella; a continuación se socavaba la jaula dejando los puentes de unión y, finalmente, se realizaba el vaciado y elaboración. Con todo este trabajo se logra obtener un vaso encerrado en una jaula de vidrio (1).

Mediante la labra, el calado y perforado se obtiene una decoración a modo de jaula o malla conformada por formas circulares ligadas unas a otras mediante puentes de unión.

En el labio y por debajo de éste nos encontramos con una decoración de sogueado y trenzado que compartimenta el espacio.

El borde del vaso presenta dos orejetas verticales.

El vaso diatreta de Tiermes se ha definido como "Normaldiatret"(2) y se le ha relacionado con la sítula del tesoro de San Marcos, aunque ésta tiene decoración figurada en la parte superior. Los elementos que relacionan el vaso diatreta de Tiermes con la sítula de San Marcos son, fundamentalmente, la maya de anillas y la insinuación de unas orejetas del tipo de las que sujetan el asa de la sítula de San Marcos.

El vaso de Tiermes se diferencia de otro tipo de vasos diatreta por su color verdoso y por la ausencia de las inscripciones convivales que aparecen en muchos vasos, además de la policromía que presentan algunos de éstos.

Comentario: En el vaso diatreta de vidrio podemos observar: pequeñas concreciones y picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

El vaso está reconstruido y posiblemente carezca de algo más de la mitad de su cuerpo, a juzgar por las



dimensiones de piezas semejantes halladas en otros lugares (3).

Elementos estéticos destacables: La pieza de vidrio muestra un aspecto pesado reflejado a través de sus dimensiones, el grosor y la translucidez de la propia materia. Su forma troncocónica proporciona quietud, pero la decoración a base de elementos circulares hacen que el movimiento impere en la pieza, a la vez que la riqueza de los efectos de claroscuro.

Nos encontramos ante un equilibrio entre el aspecto masculino expresado en el grosor del vidrio, los perfiles severos de la pieza, y cierto aspecto femenino derivado del carácter decorativo del vaso. En el mismo se concentra la rudeza de un vidrio grueso, y la delicadeza de la técnica decorativa mediante la cual se consigue que los distintos motivos ornamentales se adapten al marco.

(3) Balil, 1983, p. 127.

## 21.10. RYTHON Y CUERNO

Entre los cuernos y los rythones de vidrio pudo surgir una confusión, especialmente si los recipientes están incompletos. Los rythones tenían una perforación en la punta y aparecen en tres formas principales: con un terminal de cabeza de animal con o sin pie, con una constricción justo debajo del borde, y como un simple cuerno curvado indistinguible de algunas formas de cuernos. La punta perforada, donde existe, puede ser considerada una característica diferenciadora (1). Pocos han sido hallados en asociación con otras piezas a los que se les puede atribuir la cronología del siglo I d.C. Los cuernos o rythones del período romano realizados en otros materiales diferentes al vidrio han sido datados en el siglo II d.C.

Destacan los cuernos sencillos que aparecen en Colonia: forma sencilla de cuerno realizado en vidrio coloreado sin decoración y borde cortado, Aachenstrasse (nº1); otro cuerno realizado en vidrio fino de color verde también es sencillo, a excepción de dos lazos suspendidos; colección Disch (nº 2). Un fragmento de un cuerno realizado en vidrio fino de color verde, sin decoración, antes en la colección Julien Grévau, también corresponde a esta categoría de cuernos.

Isings atribuye la forma 73 b a un rythón corriente sin ningún tipo de decoración. Ejemplares de esta variedad proceden de: Pompeya, rythón soplado a molde (Museo de Nápoles) correspondiente al período claudio-neroniano, y los ejemplares sencillos que se encuentran en el Museo de Aquileia (2).

Los rythones con la punta perforada son denominados por Morin-Jean con el término de *infundibulum* con depósito o caño oblicuo (3). Han sido utilizados tanto para trasvasar líquidos como para beber, a la manera de rythones. Los mismos parecen en sincronía con la *infundibula* 117 (lo más parecido a lo que hoy llamamos embudo). Desde Italia, en donde son muy numerosos en Pompeya, se expanden por la Galia.

Los cuernos para beber de la forma Morin-Jean 124 (4) aparecen habitualmente decorados con hilos de vidrio aplicados en caliente y dispuestos en espiral, en festones o en hilillos. También los hallamos en algunas ocasiones decorados con acanaladuras longitudinales. La mayor parte de ellos han sido encontrados en las provincias renanas. Algunos son horadados con un agujero en su extremidad con el fin de que el líquido pueda fluir en un pequeño hilo como en los rythones griegos.

Dos cuernos para beber, de los cuales uno está provisto de dos pequeñas asas de suspensión, han sido publicados por Aus'm Weerth en *Bonner Jahrbücher* (5). Su cronología oscila entre la segunda mitad del siglo III y los comienzos del siglo IV d.C.

Esta tipología de cuernos para beber es de época tardía. Aparece antes de finales del siglo III d.C. y cobrará auge con los merovingios.

(1) Vera I. Evison, 1975, J.G.S, vol. XVII, pp. 74-87.

(2) Isings, 1957, p. 91.

(3) Morin-Jean, 1913, p. 147.

(4) Morin-Jean, 1913, p. 159.

(5) *Bonner Jahrbücher*, 1906, fac. 114-115, pla. XXV, nº 61.



Figura 396.

Figura 396. Rython.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1926/15/194.

Procedencia: Belo (Cádiz). Excavaciones realizadas por Pierre París (1917-1921).

Materia: Vidrio verde amarillento transparente. Pantone 380-C.

Técnica: soplado al aire.

Dimensiones: Longitud 19 cms. Anchura-Diámetro 6,5 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: Siglo I d.C.

Función: Vajilla de mesa.

Bibliografía: Vidrio romano en España: La revolución del vidrio soplado: Catálogo. 2001-2002, p. 156.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un rython cuya anchura va aumentando desde la parte inferior, describiendo perfiles convexos en su desarrollo, hasta alcanzar la boca, la cual es pequeña respecto a las dimensiones del cuerpo, y aparece exvasada con labio fino, cortado y pulido.

La pieza simula las formas de los cuernos constituyendo un ejemplo más del poder imitativo del vidrio, como ocurre con otros materiales; en este caso tomando como modelo un elemento de la naturaleza la cual queda atrapada en la obra.

Comentario: En el rython de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, y exfoliaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de

fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 73 b ( Isings, 1957, p. 91) y en Fremersdorf ( Köln, 1958, Band IV, tafel 130) de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Esta pieza se caracteriza por el equilibrio que se establece entre el aspecto femenino derivado del color, grosor y transparencia de la materia empleada, que la dotan de ligereza frente al carácter masculino que se desprende de su significado: elemento de defensa.

Las líneas sinuosas y dinámicas que describen sus perfiles producen efectos de claroscuro.



Figura 397.

Figura 397. Cuerno.

Referencia: M.A.D., Nº de Inv. CE00702. Antiguo 3779.

Procedencia: Colección del Sr. D. José Sánchez Garrigos.

Materia: Vidrio de color verde claro transparente. Pantone 367-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Longitud 19,1 cms. Anchura-Diámetro 6,1 cms. Grosor 0,1 cm.

Cronología: último tercio del siglo III – comienzos del siglo IV d.C.

Función: Vajilla de mesa.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un cuerno. La misma está constituida por una forma apuntada, localizada en la parte

inferior, a partir de la cual la pieza se va ensanchando en su desarrollo, describiendo unos perfiles convexos. La boca presentaría un labio fino, cortado y pulido.

Comentario: En el cuerno de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

A la pieza le falta parte del cuello y la boca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 113 (1957, pp. 141, 142),

Morin-Jean forma 124 (1913, p. 159) y en Fremerndorf (1961, vol. VI, pp.33, 34, taf. 41) , de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas en la pieza anterior. En el caso de este cuerno las líneas que describen sus perfiles son dinámicas, pero no sinuosas, es decir, no hay un juego de curva y contracurva.

## 21.11. CAZOS

El cuenco de vidrio con mango es conocido con el término de trulla. Esta tipología imita a las mismas formas realizadas en plata y bronce (1)Morin-Jean, p.178, tipos 136 y 137). La trulla cuyo depósito es alto, con paredes rectas y base sin pie parece ser la más antigua y la encontramos desde el siglo I d.C. en Pompeya; en el Bajo Imperio romano continúa utilizándose ya que se conocen piezas decoradas con aplicaciones de hilos. Una trulla de vidrio decorada con aplicaciones de vidrio, proveniente de una tumba del siglo III d.C. descubierta en Hauret se conserva en el Museo de Namur (2).

Las trullas en forma de cuenco con pie anular y con mango son algo posteriores a las que poseen una base plana. Dentro de esta última tipología nos encontramos con las que están realizadas en vidrio incoloro y decoradas con aplicaciones de hilos. Casi todos los ejemplares han sido hallados en el Valle del Rin.

En Merida(3) destaca una trulla realizada en vidrio blanco opaco. El depósito de lado cóncavo decorado con anillo y disco central y línea redonda cerca de la base con hojas de laurel en relieve, pestaña redondeada en el borde proyectándose desde aquí una manecilla horizontal. Estas piezas decoradas no son muy comunes. De esta tipología hay muchas variantes: desde las realizadas en vidrio verde azulado hasta las fabricadas en vidrio mosaico o con la técnica del vidrio camafeo, como la encontrada en Pompeya perteneciente a "La casa del poeta trágico"(4)



Figura 398.

Figura 398. Cazo.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.264.

Procedencia: Palencia. Colección B. Casado, 1886, Exp. 5.

Materia: Vidrio verde melado transparente. Pantone 5777-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 9,6 cms. Anchura- Diámetro 6 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: No anterior a finales del siglo Id.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un cazo cuya base es circular y se halla algo rehundida en el centro; la misma descansa sobre un pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza aunque algo más oscuro. El cuerpo muestra perfiles convexos y representa casi la totalidad de la altura de la pieza. La boca tiene un labio grueso, redondeado al exterior y plegado hacia el interior.

La pieza porta un mango realizado mediante la aplicación en caliente de una

(1)Morin-Jean, p.178, tipos 136 y 137.

(2)Antón Kisa, Das Glas im Altertume, p. 406 y fig. 128 b.

(3) M.P. Caldera de Castro, 1983, p.56.

(4) V. Spinazzola. Le arte decorative di Pompei..., Milán, 1928, p. 222.

cinta de vidrio ancha cuyo desarrollo es vertical y de perfiles cóncavo-convexos.

Comentario: En el cazo de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, pátina de opacidad y alteración cromática.

El asa aparece incompleta y fracturada.

Sus paralelos los podemos encontrar en Lancel, forma 27 ( París 1967, pp. 10, 21, 94, nº 197 ) y en Scatozza Höricht, forma 17, E 2342, E 2345, E 2347( Roma, 1986, pp. 38, 39, tav XXVII ) definiendo esta última autora el recipiente con el término de "Simpula". Nuestra pieza constituye una variante debido al pie que posee.

Elementos estéticos destacables: Este cazo muestra armonía y equilibrio entre el aspecto ligero conseguido a través del color y transparencia de la propia materia utilizada, así como con el carácter ascendente y estilizado del mango, y la sensación de pesadez manifestada mediante el grosor del vidrio y el pie anular que proporciona estabilidad a la pieza.

Las líneas sinuosas y dinámicas que describen sus perfiles, especialmente los del mango, proporcionan efectos de claroscuro.



Figura 399.

Figura 399.Cazo.

Referencia: M.A.N. nº de Inv. 37.803.

Procedencia: Tiermes (Soria).

Materia: Vidrio azul verdoso transparente.  
Pantone 324-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 7 cms. Anchura-  
Diámetro 9,1 cms. Grosor 0,3 cms. Longitud  
del mango 9 cms. Grosor del mango 0,4 cms.

Cronología: Siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente para  
beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un cazo cuya base es circular y se halla ligeramente rehundida. El cuerpo presenta perfiles ligeramente convexos y finaliza en una boca exvasada con labio ligeramente grueso y redondeado al exterior.

Porta un mango realizado mediante la aplicación en caliente de una gruesa y ancha cinta de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza, cuya disposición es horizontal. La misma finaliza en una forma redondeada con pequeño rebaje vertical. El mango, que facilita el traslado y manipulación de la pieza, está decorado con dos líneas longitudinales y paralelas que recorren interiormente los perfiles sinuosos exteriores. Ambas están realizadas mediante una ligera incisión

Comentario: En el cazo de vidrio podemos observar: iridisaciones,, exfoliaciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, burbujas, picaduras, concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades más apreciables se localizan en el mango, que presenta una factura más tosca.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, nº 148 ( Ontario Museum, 1975, pp. 59, 198) , Lancel, forma 27 ( París 1967, pp. 10, 21, 94, nº 197 ), en Fremersdorf ( Köln, 1958, tafel 133, band IV) , en Vigil Pascual, ( 1969, fig. 103) y en L.A. Scatozza Höricht , formas 15 y 16, nºs.: E 75, E 2559 ( Roma, 1986, p. 38, tav. XXVII) definiendo esta última autora ambas formas con el término de " Attingitoi".

Elementos estéticos destacables: En el caso de este cazo destaca su aspecto pesado reflejado a través del grosor de la propia materia utilizada, las dimensiones de la pieza y la disposición horizontal del mango, lo que le otorga cierto carácter masculino.

Las líneas ligeramente sinuosas y dinámicas que describen sus perfiles proporcionan efectos de claroscuro.



Lámina I. Cuenco de vidrio verde melado transparente. N° de inv. 279.





Lámina II. Pequeño cuenco de vidrio verde pardo transparente. Nº de inv.874.



Lámina III. Cuenco de vidrio incoloro transparente. N° de inv. 280.



Lámina IV. Fragmento de vidrio verde claro transparente correspondiente a un vaso decorado. N° de inv. 307.



Lámina V. Fragmento de vidrio verde claro transparente correspondiente a un vaso decorado. Nº de inv. 307.









## 21.12.URNAS CINERARIAS

Autores antiguos aplican los términos de *ollae cinerariae* y *ollae ossuariae* a los vasos de arcilla o de vidrio en los que los romanos depositaban las cenizas de sus parientes difuntos. Esta olla constituía un recipiente de uso doméstico de grandes dimensiones, destinado a contener todo tipo de provisiones sólidas y líquidas. Se ha comprobado que estos objetos no se hicieron con el propósito definido de ser utilizados como urnas cinerarias, sino que servían para diferentes usos domésticos, como guardar frutos, aceite o vino ( por los restos analizados en algunas piezas localizadas en el Museo de Nápoles). Séneca (1) cuenta que en los banquetes eran considerados frescos los moluscos que venían traídos a la mesa, todavía vivos, contenidos en *vitreis oleis*, es decir, en ollas (2), pero parece que en época posterior se reservaron casi exclusivamente para usos funerarios. Es frecuente el hallazgo de urnas de vidrio a menudo conteniendo todavía las cenizas del difunto en las necrópolis de las provincias romanas europeas (3).

Una urna en la que aparece una inscripción dedicatoria sobre el fondo: *IVLIA COR FILIAE INCOMPARABILI*, probablemente atribuida al siglo II d.C. (4) ha hecho pensar que haya podido ser producida expresamente con el fin de contener cenizas.

La urna de vidrio era depositada dentro de otra de plomo o de piedra, de manera que los restos de la incineración lograban una protección y perdurabilidad.

Las costumbres funerarias no obligaban a realizar una forma determinada de recipiente ritualmente consagrado. Los huesos calcinados del muerto han sido depositados esporádicamente en recipientes de las formas Morin-Jean, 7, 8 y 13, en las botellas de cuerpo prismático, en los cantharos, en los vasos plásticos etc.

(1) Séneca, *Nat. Quaest.* 3, 17, 2.

(2) Trowbridge, 1930, pp. 159, 160.

(3) Calvi, 1968, p. 88.

(4) Isings, 1957, p. 87.

(5) Morin-Jean, 1913, p. 42.

(6) Isings, 1957, forma 67 a, p. 86, y Morin-Jean, forma 1, 1913, p. 45 ss.

(7) Vigil, 1969, p. 117.

(8) Isings, 1957, pp. 81-83, forma 63.

(9) Isings, 1957, pp. 83,84, forma 64. Morin-Jean, forma 2, 1913, p. 47, fig. 17.

(10) Morin-Jean, 1913, pp. 44, 45.

Las *ollae cinerariae* realizadas en vidrio y utilizadas más habitualmente pertenecen a los tipos 1-6 de la tabla morfológica de Morin-Jean (5). La tipología más corriente es la olla globular con asas o sin ellas, muy frecuente en la parte occidental del Imperio.

La olla sin asas, con boca ancha y sin pie, parece que se origina en época claudia; su uso continúa a lo largo de los siglos I y II d.C. y se extingue a principios del siglo III (6). En el siglo I d.C. se encuentran habitualmente, pero su momento de mayor expansión corresponde al siglo II. Normalmente están realizadas con vidrio de color azul verdoso, pero se han encontrado piezas fabricadas en otros colores y con decoración. Atendiendo al color se puede intentar establecer una cronología en esta tipología de ollas: en los siglos I y II el color es el azul verdoso intenso, y apenas tiene burbujas. A finales del siglo II y principios del siglo III el color es amarillento verdoso o incoloro, la pasta es de peor calidad y está llena de burbujas y manchas (7).

Las ollas con asas son muy parecidas a las anteriores y representan la misma cronología. Unas tienen asas en forma de M (8) y otras en forma de Omega (9). Surgen en el siglo I d.C. y continúan utilizándose hasta el siglo III. Las ollas con asas en forma de Omega predominan sobre todo en Italia y en el sur de Francia.

Morin-Jean (10), en su estudio sobre las urnas cinerarias establece seis formas en su cuadro morfológico general. Los tipos 1, 2 y 3 a menudo están tapados con la ayuda de una tapadera (*operculum*) de vidrio provista de un botón para facilitar el asirla. Estos opercula constituyen copias, más o menos fieles, de tapaderas de arcilla de vasos griegos: pyxides, amphoras, loutrophoros. Las ollas de vidrio no están siempre provistas de una tapadera de la misma materia.

Se puede encontrar el operculo consistente en una teja puesta en plano sobre la embocadura, un bol de tierra cocida colocado de forma invertida o una tapadera destinada primitivamente a un recipiente la cual no estaba hecha en vidrio: tapaderas de plomo o de arcilla.



Figura 400 a.



Figura 400 b.

Figuras 400 a y b. Urna cineraria.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 14.277.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde oscuro. Pantone 340-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones. Altura 26 cms., Anchura-Diámetro 21,4 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Siglos I-II d.C.

Función: Contenedor de cenizas.

Bibliografía: Vidrio romano en España: La revolución del vidrio soplado. Catálogo. 2001-2002, p.160.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una urna cineraria cuya base es circular y descansa sobre un pie realizado con vidrio perteneciente a la misma pieza; éste es grueso, ancho y exvasado. El cuerpo, cuya forma es globular, da paso, tras un estrangulamiento, a un cuello abocinado que finaliza en una boca exvasada con labio grueso y redondeado al exterior.

La urna porta dos asas realizadas mediante la aplicación en caliente de dos gruesas y anchas cintas de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. Las mismas están dispuestas simétricamente a ambos lados del cuerpo y tienen forma de M.

Comentario: En la urna de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los podemos encontrar en Isings, forma 63 ( 1957, pp. 81-83), Morin-Jean, forma 2 (París, 1913, pp. 47, 48), L.A. Scatozza, forma 57 (Roma, 1986, tav. XXXIX, p. 70), E. Welter ( Mainz, 1999, p. 52, Abb 5 y 6), J. Villa – Amil ( Madrid, 1878, tomo IX, p. 381) , Martín de la Torre ( Madrid, 1991, Bol. del M.A.N. ), y en Hayes, nº 615 (Ontario Museum, 1975, pp. 148, 149)

Elementos estéticos destacables: En el caso de esta urna cineraria su aspecto pesado se ve reflejado no sólo en el grosor, color y translucidez de la propia materia empleada así como en las dimensiones de la pieza, sino también en la aplicación de las gruesas asas. Estas últimas potencian el carácter dinámico y los efectos de claroscuro conseguidos con las líneas sinuosas que describen los perfiles del

conjunto de la pieza.

Apreciamos el interés por la simetría y el orden en la forma circular de la boca respecto a la base, en la disposición de las asas, y en la configuración de cada una de estas últimas en dos partes iguales, algo parecido a lo que sucede en los ungüentarios dobles.

El pie proporciona cierta estabilidad a la urna.



Figura 401.

Figura 401. Urna cineraria.

Referencia: M.A.N., nº de Inv. 1990/69/1.

Procedencia: Italia.

Materia: Vidrio verde azulado. Pantone 3268-C.

Técnica: Vidrio soplado a molde.

Dimensiones: Altura 32 cms. Anchura-  
Diámetro 23,6 cms.

Cronología: Siglos I-II d.C.

Función: Contenedor de cenizas.

Bibliografía: Vidrio romano en España: La revolución del vidrio soplado: Catálogo. 2001-2002, p. 160.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una urna cineraria cuya base es plana y presenta un pie diferenciado y exvasado. El cuerpo tiene forma ovoidal y finaliza en un

cuello muy corto y abocinado que da paso a la boca exvasada con labio grueso y redondeado.

La pieza porta dos asas en forma de M realizadas mediante la aplicación en caliente de gruesas y anchas cintas de vidrio, del mismo color que el resto de la pieza. Las mismas parten de los hombros y se pliegan a la altura de la boca.

El opérculo o tapa tiene base circular con grueso borde redondeado y cuerpo cónico muy estilizado que finaliza en una forma de botón.

Comentario: En la urna podemos observar: concreciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

La pieza, en su conjunto, aparece muy fragmentada y restaurada.

Sus paralelos los podemos encontrar en Morin-Jean, forma 2 (París, 1913, pp. 47,48), Isings, forma 63 (1957, pp. 81-83), en Hayes, nº 615 (Ontario Museum, 1975, pp. 148, 149) y en E.M. Stern, nº 40 (2001, pp. 106, 107).

El opérculo o tapa encuentra sus paralelos en Scatozza Höricht, forma 66 (Roma, 1986, tav. XXII, 257 y tav. XXXIX, 3092)

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de esta urna la tapadera acentúa los valores expresados por los elementos que la componen.



Figura 402.

Figura 402. Urna cineraria.

Referencia: M.S.I. Nº de Inv. 2003/2/25.

Procedencia: Legado del Sr. Sáez Martín.

Materia: Vidrio verde claro translúcido.  
Pantone 346-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 18,7 cms. Anchura-  
Diámetro 19,7 cms. Grosor 0,8 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I –  
siglo II d.C.

Función: Contenedor de cenizas.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una urna cineraria cuya base es circular y se halla muy rehundida. El cuerpo tiene una forma globular y representa casi la altura total de la pieza. La boca aparece exvasada, de tipo asetada, con labio grueso, muy ancho, redondeado al exterior y plegado al interior; en el repliegue se crea un espacio circular rehundido que acentúa el labio mediante la imitación de una moldura.

Comentario: En la urna funeraria de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, picaduras, concreciones, marcas originadas en el proceso de

fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

La pieza, en su conjunto, aparece muy regular, destacando en ella su gran volumen.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, forma 618 ( Ontario Museum, 1975, p. 150), Morín-Jean, forma 1 (París, 1913, pp 45, 46 ), Isings, forma 67a (1957, pp. 86, 87) , en Lancel, forma 1 (1967, p.28) y en Scatozza Höricht, forma 56 a (Roma, 1986, tav. XXXVIII, 1747).

Elementos estéticos destacables: La urna cineraria se caracteriza por el aspecto pesado reflejado a través del grosor, color y translucidez de la propia materia utilizada, así como en las dimensiones de la pieza, lo que le otorga cierto carácter masculino.

Las líneas sinuosas y dinámicas que describen sus perfiles, incluidas las de la boca, crean efectos de claroscuro.

Se tiende a la simetría a través de la forma circular de la base, de la boca y del labio.



Figura 403.

Figura 403. Urna cineraria.

Referencia: M.S.I. Nº de Inv. 2003/2/26.

Procedencia: Legado del Sr. Sáez Martín.

Materia: Vidrio azul verdoso transparente.  
Pantone 325-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 23,8 cms. Anchura-  
Diámetro 19,6 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Primera mitad del siglo I d.C. –  
comienzos del siglo III.

Función: Contenedor de cenizas.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a una urna cineraria cuya base es circular y se halla rehundida. El cuerpo tiene una forma globular y representa casi la totalidad de la altura total de la pieza. La boca aparece exvasada, de tipo ajetada, con labio ligeramente grueso, muy ancho, redondeado al exterior y plegado al interior, creándose un espacio rehundido que actúa a manera de moldura recorriendo todo el labio exteriormente.

Comentario: En la urna cineraria podemos observar: iridiscencias, exfoliaciones, burbujas, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades más significativas se concentran en la parte superior del cuerpo. Toda la pieza está caracterizada por su gran volumen.

Sus paralelos los podemos encontrar en G. Bendala, nº 42 ( Sevilla, 1976, lám. LXXVII, 2), Isings, forma 67b ( 1957, pp. 87, 88), Von Zabein ( 1999, pp. 34, 35, Abb. 1) y en Scatozza Höricht, forma 56 b (Roma, 1986, tav. XXXVIII, 1235),

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas en la pieza anterior. En el caso de esta urna cineraria el aspecto pesado se ve algo matizado debido a la transparencia de la propia materia empleada así como a su estilización.

## OPERCULO.



Figura 404.

Figura 404. Operculo.

Referencia: M.A.D., Nº de Inv. CE00700.

Procedencia: Colección del Sr. D. José Sánchez Garrigos.

Materia: Vidrio verde pálido translúcido.  
Pantone 383-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 4,4 cms. Anchura-  
Diámetro 9,9 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Siglos II y III d.C.

Función: Elemento que forma parte de  
un Contenedor de cenizas.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un operculo de perfiles sinuosos de curva y contracurva que finalizan en una forma ligeramente apuntada. Presenta una carena que se acentúa con la ornamentación a manera de línea ondulante que la recorre en forma de alerón. Los perfiles cóncavos, además de contribuir a crear un ritmo dinámico reflejan el carácter funcional: permiten asir mejor la pieza.

Su borde es grueso y redondeado al exterior.

Comentario: En el operculo de vidrio podemos observar: iridiscencias, exfoliaciones, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las irregularidades son apreciables en todo el conjunto de la pieza.

Sus paralelos los podemos encontrar en Firlaska, nºs de Catálogo 150,151(1952, pp.

155,156, lám. XXXIII), de los que nuestra pieza constituye una variante.

Elementos estéticos destacables: Este opérculo se caracteriza por su aspecto pesado reflejado a través del grosor, color y translucidez de la propia materia utilizada, así como en las dimensiones de la pieza las cuales le proporcionan una forma algo achatada.

Tanto las líneas sinuosas que describen sus perfiles como el ritmo ondulado de la forma decorativa nos proporcionan una sensación dinámica y constituyen elementos capaces de crear efectos de claroscuro.

La convexidad de la base hace a la pieza más inestable y puede producir cierta inquietud en el observador.



### 21.13. FONDOS: FRAGMENTOS

Morin-Jean (1) hace una distinción de fondos dependiendo de si son ápodos o poseen pie.

Los fondos sin pie pueden ser planos o tener una depresión en la base que puede ser ligera y corresponder al Alto Imperio o profunda; ésta última la encontramos en los siglos III y IV d.C., y con frecuencia constituye en el interior de la pieza un entrante cónico.

Los vidrios romanos con pie son más frecuentes en el Bajo Imperio y su producción puede ser realizada siguiendo procesos distintos. Morin-Jean distingue tres grupos:

- a) pies no añadidos. Su formación se consigue gracias al aprovechamiento de la pared del cuerpo.
- b) Pies obtenidos mediante la fabricación de un anillo de vidrio o de una pared especial.
- c) Bases polípodos.

Pies no añadidos. La forma de fabricar estos pies se puede agrupar en tres apartados:

- Plegar la extremidad de la pared.
- Fabricar el pie entero en la masa de vidrio que forma en la pared, la extremidad opuesta a ella donde se fija la caña de soplar. En este lugar la pared es mucho más gruesa que en los extremos. Estos pies son de formas muy variadas.
- Procedimiento de opérculo fabricado. Se estrangula la pared en el lugar donde se quiere colocar el fondo del cuerpo, y se obstruye con la ayuda de un tapón de vidrio. El espacio queda dividido entre el cuerpo y el pie.

Pies añadidos. Estos pies consisten tanto en un grueso hilo de vidrio que conforma un anillo como en una pared a la cual se le da una forma muy variable. Esta pared puede ser tanto oval como orlada. Ella está directamente situada bajo el cuerpo de la pieza o unida a éste último por una masa de vidrio intermedia en forma de esferoide o balaustre. Los pies de balaustre están muy extendidos en el norte de la Galia en el Bajo Imperio, sobre todo en el siglo III d.C.

(1) Morin-Jean, E., París, 1913, pp.32-34.

Vasos polípodos. Con este término se hace referencia a las piezas de vidrio que tienen muchos pies. Son muy raros en época romana, y suelen tener tres o cuatro pies que son tanto añadidos como extraídos de la masa de vidrio del recipiente y estirados con la pinza.



Figura 405.

Figura 403. Fragmento de fondo.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-32.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio verde amarillento opaco. Pantone 586-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 0.8 cms. Grosor 0.3 cms. Anchura-Diámetro 4.1 cms.

Cronología: Siglo II d. C.

Función: Proporcionar estabilidad al objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: La base de vidrio, ligeramente grueso, tiene una forma circular y algo rehundida en el centro. El pie sobre el que



descansa está realizado mediante la aplicación de un hilo de vidrio grueso y de perfil redondeado, del mismo color que el resto de la pieza. En el interior de la moldura encontramos un pequeño hueco circular que evidencia la forma de fabricación.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: iridisaciones, pátina de opacidad, exfoliaciones, concreciones y numerosas marcas provocadas por el uso, o el lugar de enterramiento.

Sus paralelos los encontramos en Clairmont, nº 360 (1963, pp. 87 – 88, plate XXXII). Probablemente la mayoría de este tipo de fondos con base anillar pertenecen a cuencos de profundidad media fechados en el siglo II d. C aproximadamente.

Elementos estéticos destacables: Los fondos de las piezas son variados: planos, rehundidos, decorados, con pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza o diferente, pie anular realizado con vidrio de la misma pieza etc., y su tipología suele corresponder a un determinado tipo de piezas. Por su forma pueden proporcionar sensación de quietud o movimiento y contribuir a la obtención de efectos de claroscuro a través de los pies anulares o, en su defecto, mediante sus posibles rehundimientos.

Ante el conjunto de la pieza pueden acentuar la ligereza o pesadez y participar en la consecución del orden, la simetría y la armonía, o por el contrario producir con sus irregularidades cierta inquietud. Cuando aparecen decorados actúan como medio transmisor de una información, y dependiendo de la decoración que porten sus efectos serán variados.

Estas características serán aplicadas a los distintos fragmentos de fondos a tratar dependiendo de la tipología que presenten.



Figura 406.

Figura 406. Fragmento de fondo.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-33.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 372-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 0.4 cms. Grosor 0.3 cms. Anchura-Diámetro 4.4 cms.

Cronología: Finales del siglo IV – primera mitad del V d. C.

Función: Dar estabilidad al objeto destinado a vajilla de mesa. Recipiente para beber.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: La base, de vidrio fino, tiene una forma circular y presenta marca del puntel; en ella se aprecia el arranque de las finas paredes del cuerpo. La moldura que actúa como pie es gruesa e irregular: se ha intentado hacerla de sección circular, pero finalmente resulta plana y algo nervada formando parte de la misma pieza.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: pátina de opacidad, iridisaciones y picaduras.

Posiblemente pertenezca a un vaso, y sus paralelos los encontramos en Isings, forma 109 (1957, pp. 136 – 138), y en Sternini, nº 180 (1995, pp. 249 y 282, fig. 14), esta última pieza fue hallada en Roma, en el área sur occidental del Palatino, Templo de la Magna Mater, y más concretamente en la excavación de la tabernae, junto con otros materiales fechados a partir de finales del siglo IV d. C y principalmente de la primera mitad del siglo V d. C.



Figura 407.

Figura 407. Fragmento de fondo.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-34.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio incoloro transparente.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 0.5 cms. Grosor 0.1 cm, Anchura-Diámetro 4.1 cms.

Cronología: Finales del siglo IV – primera mitad del V d. C.

Función: Dar estabilidad al objeto destinado a vajilla de mesa. Recipiente para beber.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: La base, de vidrio fino, tiene una forma circular y plana; en ella se observa el arranque de las finas paredes del cuerpo en su expansión.

El pie sobre el que descansa la base está realizado con vidrio de la misma pieza; su sección es circular, gruesa y moldurada, de forma que encontramos dos diámetros marcados.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: pátina de opacidad, iridiscencias, concreciones, rémolas del soplado y marca del puntel.

Posiblemente pertenezca a un vaso, y sus paralelos los encontramos en Sternini, nº 185 (1995, pp. 247 y 249, fig. 14), la pieza fue hallada en Roma, en el área sur occidental del Palatino, Templo de la Magna Mater, y más concretamente en la excavación de la tabernae.



Figura 408.

Figura 408. Fragmento de fondo.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-36.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio incoloro transparente.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 1.2 cms. Grosor 0.1 cm. Anchura-Diámetro 4 cms.

Cronología: Siglo II d. C.

Función: Dar estabilidad al objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: La base, de vidrio fino, tiene una forma circular y está algo rehundida en el centro. De ella parten las finas paredes del cuerpo.

El pie sobre el que descansa la base está realizado con vidrio de la misma pieza y su sección es circular, pero moldurada, de manera que aparecen dos diámetros.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, concreciones y pátina de opacidad.

Sus paralelos los encontramos en Clairmont, nº 356 (1963, pp. 87 – 88, plate XXXII); esta pieza corresponde a un fondo de base anillar perteneciente a un cuenco poco profundo fechado probablemente en el siglo II d. C. También los hallamos en Harden, nºs. 242 – 244 (1936, p. 109, pl. XIV) y nºs. 260 – 267 (1936, p. 112, pl. XIV).



Figura 409.

Figura 409. Fragmento de fondo.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-37.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio verde pálido transparente. Pantone 372-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 0.9 cms. Grosor 0.3 cms. Anchura-Diámetro 3.7 cms.

Cronología: Siglo IV d. C.

Función: Dar estabilidad al objeto destinado a vajilla de mesa. Vertedor de líquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p.51.

Descripción: La base, de vidrio ligeramente grueso, tiene una forma circular y rehundida en el centro, donde encontramos la marca del puntel.

El pie sobre el que descansa la base está constituido por la aplicación de un grueso hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza y de sección circular. Deja ver un pequeño agujero que constituye la evidencia de la forma en la que ha sido fabricado.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: abundancia de burbujas, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación, o por el uso, pátina de opacidad e iridisaciones.

Sus paralelos los encontramos en Isings, forma 121 (1957, p.152), que corresponde a un fondo de jarra bulbosa con decoración en espiral alrededor del cuello. Se conocen ejemplares de este tipo en Mondelange, Remagen, Traer y están fechados en el siglo IV d. C.



Figura 410.

Figura 410. Fragmento de fondo.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-40.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 346-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 2.9 cms Grosor 0.4 cms. Anchura-Diámetro 8.6 cms.

Cronología: A partir de mediados del siglo I d.C.

Función: Dar estabilidad al objeto destinado a vajilla de mesa. Vertedor de líquidos / almacenaje.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: La base, de vidrio grueso, tiene una forma circular, aunque presenta uno de sus lados rectos y con ligero rehundimiento.

Por el arranque de las paredes del cuerpo se desprende que éste tendría una forma cuadrada.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: abundancia de burbujas, pátina de opacidad y marcas debidas al molde utilizado.

Sus paralelos los encontramos en Barkóczi, nº 433 (1988, p. 180, Tafel XXXIX), y en Isings, forma 50 (1957, p. 63). Corresponden a una botella de cuerpo prismático y base cuadrangular; nuestra pieza representaría una posible variante.



Figura 411.

Figura 411. Fragmento de fondo y arranque de pared.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-41.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli, alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio verde melado translúcido. Pantone 398-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 1.8 cms. Grosor 0.4 cms. Anchura-Diámetro 5 cms.

Cronología: Tardorromano.

Función: Objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: El fragmento, de vidrio grueso, pertenece a un cuenco cuyo cuerpo presenta perfiles convexos y una decoración basada en gallones que parten desde la base. La distancia de separación y grosor de éstos son variables, y su disposición es vertical y paralela.

La base es circular y muy rehundida. Entre ésta y el arranque de las paredes encontramos una decoración basada en gruesas formas a modo de piñones que ejercen de pie y están realizadas mediante

la aplicación en caliente de vidrio de color verde, pero algo más oscuro que el color del resto de la pieza.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: fuertes concreciones, exfoliaciones, pátina de opacidad y alteración cromática.

La pieza es muy singular por el tipo de base que presenta: decoración de gruesas formas de piñones, lo que nos lleva plantearnos ciertas dudas sobre su posible fabricación en época romana.

Morin- Jean afirma que las bases polípocas son poco frecuentes en la industria romana; las que aparecen son muy reducidas en número, pertenecen al periodo tardorromano y poseen un carácter oriental. El autor llega a establecer un máximo de cuatro pies por lo que la pieza que analizamos se alejaría bastante al constituir una base polípoda múltiple.

Al fragmento de base y pared, si le asignamos una posible autoría romana, cronológicamente sería tardío y con clara influencia oriental.



Figura 412.

Figura 412. Fragmento de fondo.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-42.

Procedencia: Casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 324-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 1.2 cms. Grosor 0.3 cms. Anchura-Diámetro 4.5 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I- siglo III d.C.

Función: Dar estabilidad al objeto destinado a vajilla de mesa. Vertedor de líquidos / almacenaje

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: La base de vidrio, ligeramente grueso, tiene una forma circular y plana; en ella se aprecia el arranque de las paredes del cuerpo cuya forma ya viene descrita por la base.

Comentario: en el fragmento de vidrio podemos observar: abundancia de pequeñas burbujas, alteración cromática y marcas originadas por el molde utilizado.

Los paralelos los encontramos en Barkóczi, nº 448 (1988, tafel XCIX), y en Isings, forma 51 (1957, p. 67); ambos corresponden a botellas cilíndricas de las que nuestra pieza representaría una posible variante. Las botellas cilíndricas pueden ser de cuerpo bajo, o alto; las primeras son menos numerosas.



Figura 413.

Figura 413. Fragmento de fondo.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-43.



Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio verde oscuro translúcido.  
Pantone 363-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 0.6 cms. Grosor 0.3 cms. Anchura-Diámetro 4.4 cms.

Cronología: Mediados del siglo I – IV d. C.

Función: Dar estabilidad al objeto destinado a vajilla de mesa. Vertedor de líquidos / almacenaje.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia ", p. 51.

Descripción: La base, de vidrio ligeramente grueso, presenta una forma que tiende al cuadrado y algo rehundida en el centro. En ella se intuye una marcada forma curva que podría pertenecer a un círculo a modo de decoración. El cuerpo de la pieza, atendiendo al arranque de una de sus paredes, debía ser prismático.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: concreciones, pequeñas burbujas, marcas originadas por el molde utilizado y pátina de opacidad.

El fragmento corresponde a una botella cuadrada, y encuentra sus paralelos en Isings, forma 50 (1957, pp. 63 – 67) y en Caldera de Castro (1983, p.17).



Figura 414.

Figura 414. Fragmento de fondo.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-45.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 372-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 0.6 cms. Grosor 0.3 cms. Anchura-Diámetro 3.6 cms.

Cronología: Siglo I - III d.C.

Función: Objeto destinado a vajilla de mesa. Vertedor de líquidos / almacenaje.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia ", p. 51.

Descripción: La base, de vidrio fino, tiene una forma circular y se encuentra algo rehundida en el centro. Las paredes que arrancan de la base muestran un cuerpo de perfiles convexos.

Posiblemente corresponda a una botella de fondo cuadrado o hexagonal.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: remolas del soplado, abundancia de burbujas, iridisaciones, pátina de opacidad, picaduras y defectos de fabricación como: marca de puntel y descentrado y fino hilo de vidrio aplicado irregularmente; como si la pieza hubiera salido de manos de un aprendiz.

Los paralelos los encontramos en Alarcao, nº 218 (1976, p 195, planche XLII) y en Sennequier, nº 246 (1985, pp. 145 y 155). La decoración obtenida mediante la aplicación de hilo de color blanco en los fondos de las piezas es muy utilizada desde finales del siglo IV hasta el siglo VI d.C.



Figura 415.

Figura 415. Fragmento de fondo.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. N° de Inventario 298-46.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio verde claro transparente. Pantone 365-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 4.8 cms. Grosor 0.2 cms. Anchura-Diámetro 4 cms.

Cronología: Siglo II – IV d. C.

Función: Objeto destinado a la vajilla de mesa. Recipiente para beber.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: La base, de vidrio fino, tiene una forma circular y plana. El arranque de la pared del cuerpo hace pensar en unas formas convexas del mismo que corresponderían a un vaso.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: rémolas del soplado, abundancia de burbujas, iridisaciones, exfoliaciones y picaduras.

Sus paralelos los encontramos en Clairmont, n°s. 432 – 443 (1963, pp. 97 – 98, plate X), y corresponden al grupo III C 1

– 2. La cronología más común para estas piezas viene a ser del siglo II y primera mitad del siglo III d. C, y en algunos casos del siglo IV d. C. Los producidos en Siria occidental datan de finales del siglo III y siglo IV d. C.

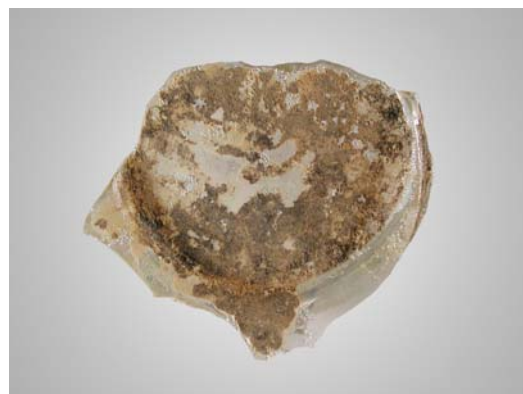


Figura 416.

Figura 416. Fragmento de fondo.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. N° de Inventario 1372-1.

Procedencia: Desconocida. La pieza se conserva en un sobre con la dirección: "Señor D. Antonio Madrid Muñoz. Carrera de Espinel nº 7. Ronda".

Materia: Vidrio incoloro transparente.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 0.7 cms. Grosor 0.1 cm. Anchura-Diámetro 4.5 cms.

Cronología: siglo II – IV d. C.

Función: Objeto destinado a vajilla de mesa. Recipiente para beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento, de vidrio fino, presenta una base circular, plana y con su perímetro muy destacado a través de una línea circular rehundida muy marcada. El arranque de las paredes permite distinguir un cuerpo de perfiles convexas que correspondería a un vaso.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: iridisaciones,



exfoliaciones, alteración cromática y concreciones.

Sus paralelos los encontramos en Clairmont, nºs. 432 -443 (1963, pp.97 – 98, plate X), corresponden al grupo III C 1 -2; posiblemente su origen es de Siria occidental o Chipre. Ejemplares de este tipo han aparecido abundantemente en Locarno, Karanis y Dura – Europos. Pero no obstante, no se puede olvidar un posible origen local, o en su caso, peninsular. En nuestro país han aparecido, entre otros lugares, en Tarazona y Tiermes, Ortiz Palomar, Nº 8 (2001, pp. 251 – 252, fig. 58).



Figura 417.

Figura 417. Fragmento de fondo.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1372-2.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde pálido transparente. Pantone 365-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 1.2 cms. Grosor 0.1 cm. Anchura-Diámetro 3.5 cms.

Cronología: Siglo IV d. C.

Función: Dar estabilidad al objeto destinado a vajilla de mesa. Recipiente para beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: Los dos fragmentos, de vidrio fino, muestran una base que forma parte de la misma pieza y cuya forma es circular, algo rehundida en el centro, y sobresale del resto de la pieza formando un anillo. El

arranque del cuerpo presenta un perfil de curva y contracurva que se prolonga en una forma ligeramente convexa.

Comentario: En los fragmentos de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, picaduras, alteración cromática y concreciones.

Los fragmentos encuentran sus paralelos en Cool, nº 5 (1995, pp. 12 – 13 y 21, fig. 3), y corresponde a un vaso de pie alto, también los encontramos en Isings, forma 109 c (1957, pp. 137 – 138).

Ejemplares de este tipo han aparecido en un depósito tardío en Burgh Castle, Norfolk.



Figura 418.

Figura 418. Fragmento de fondo.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1372-5.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde pálido translúcido. Pantone, 360-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 1.9 cms. Grosor 0.3 cms. Anchura-Diámetro 2.8 cms.

Cronología: Siglo I – V d. C.

Función: Dar estabilidad al objeto destinado a vajilla de mesa. Vertedor de líquidos / almacenaje.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La base, de vidrio ligeramente grueso, aunque éste es mayor en el centro

que en los extremos, probablemente tendría una forma cuadrada de la que arrancaría un cuerpo prismático de aristas redondeadas.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: pequeñas iridisaciones, picaduras, concreciones, alteración cromática y estrías originadas por el molde en el que ha sido fabricado, o debidas al uso.

Sus paralelos los encontramos en Isings, forma 51 (1957, pp. 67 – 69), y corresponden a una botella de base cuadrada y cuerpo prismático.



Figura 419.

Figura 419. Fragmento de fondo.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1372-7.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde oscuro translúcido.  
Pantone 7490-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 1 cm. Grosor 0.6 cms.  
Anchura-Diámetro 3.1 cms.

Cronología: Finales del siglo I d. C.

Función: Dar estabilidad al objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La base, de vidrio muy grueso, tiene una forma circular, plana y descansa sobre un pie anular obtenido por la

aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio de sección cuadrangular que porta una decoración basada en pequeños apéndices que constituyen formas caprichosas.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, picaduras, concreciones y alteración cromática.

El fragmento encuentra sus paralelos en Sanchez de Prado, nº 8 (1984, p. 91, fig. 7), corresponde a un cuenco con pie anular del que nuestra pieza constituye una variante.



Figura 420.

Figura 420. Fragmento de fondo.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1372-9.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio incoloro translúcido.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 0.8 cms. Grosor 0.6 cms.  
Anchura-Diámetro 3.1 cms.

Cronología: Siglo II o III d. C.

Función: Objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La base, de vidrio muy grueso, forma parte de la misma pieza y su forma es circular y algo rehundida en el centro.

El perímetro aparece muy diferenciado mediante una profunda línea circular rehundida. Por el arranque de las paredes debemos suponer que el cuerpo tendría perfiles convexos y correspondería a un cuenco.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, picaduras y pátina de opacidad.

Los paralelos los encontramos en Clairmont, nº 416 (1963, pp.94 – 95, plate XXXIII), y en Harden, nº 267 (1963, p. 112).



Figura 421.

Figura 421. Fragmento de fondo.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1372-14.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio incoloro.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 1.1 cms. Grosor 0.05 cm. Anchura-Diámetro 3.1 cms.

Cronología: Mediados del siglo I – primer cuarto del siglo II d.C.

Función: Dar estabilidad al objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La base, de vidrio muy fino, tiene una forma circular y muy rehundida en el centro. El arranque de la pared del cuerpo nos hace percibir que éste sería de perfiles convexos.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones y alteraciones cromáticas.

No observamos ningún tipo de decoración, pero es posible que estuviera ornamentado con depresiones debido a su grosor y tipología.

El fragmento encuentra sus paralelos en Alarcao, nº142 (1976, pp.176 y,182, planche. XXXIX). El fondo que corresponde a un cuenco fue hallado en las canalizaciones de las Termas de Trajano.



Figura 422.

Figura 422. Fragmento de fondo.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1375.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio incoloro translúcido.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 0.9 cms. Grosor 0.4 cms. Anchura-Diámetro 2.5 cms.

Cronología: Mediados del siglo III d. C.

Función: Dar estabilidad al objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento, de vidrio grueso, corresponde a la base de un posible cuenco. Su forma es circular, plana y muy remarcada. Descansa sobre un pie que pertenece a la misma pieza y determina el

perímetro interior que corresponde a la base.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: burbujas, picaduras, concreciones, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los encontramos en Clairmont, nº 413 (1963, pp. 91 y 94, plate. XXXIII). Posiblemente corresponda a un cuenco bajo o poco profundo, y por su baja calidad quizás sea una producción local.



Lámina VI. Fragmento de fondo de vidrio verde amarillento opaco. N° de inv. 298-32.



Lámina VII. Fragmento de fondo de vidrio incoloro translúcido. N° de inv. 1375.



Lámina VIII. Fragmento de fondo decorado de vidrio incoloro transparente.





## 21.14. ASAS: FRAGMENTOS

Las asas son elementos funcionales que nos ayudan a manipular y trasladar la pieza de vidrio, y nos permiten establecer una cronología dentro del periodo romano.

Existen diferencias entre las asas pertenecientes al Alto Imperio y al Bajo Imperio. Las correspondientes a los siglos I y II d.C. son poco variadas, simples y predominan en ellas la línea recta y las composiciones geométricas; son sólidas y poseen más masa vítrea y menos filigrana que los tipos posteriores.

Las asas de los siglos III y IV d.C. son flexibles y con múltiples pliegues describiendo marcadas curvas y ondulaciones. En muchos casos se acompañan de ornamentos y tienen un carácter muy oriental (1).

Las asas se aplican a diferentes tipos de objetos: botellas, jarras, jarros, garrafas, tazas etc.

Las botellas constituyen envases para líquidos debido a que su forma proporciona estabilidad y facilidad de transporte; el uso que se hace de ellas es tanto doméstico como industrial. Las técnicas de fabricación empleadas pueden ser: soplado a molde, o soplado al aire, e imitan tanto formas procedentes del metal como de la cerámica.

Las botellas cúbicas o de fondo cuadrado están realizadas generalmente en vidrio grueso de color verde oscuro o verde azulado. Su fondo es cuadrado y el depósito prismático-cuadrangular con las aristas redondeadas o no; el cuello es corto y la boca circular con labio replegado hacia fuera y hacia dentro. Llevan un asa en forma de H. La técnica con la que se fabrican es el soplado tanto en molde como libre o al aire; a estas últimas, tras ser sopladas, se les aplanan los lados y la base

En los fondos generalmente se dispone la decoración, que puede ser figurada o geométrica, aunque en algunos casos también aparecen los depósitos con decoración. Las bases muestran en cada uno de sus ángulos unas protuberancias o burbujas de vidrio macizo, y también es muy común que aparezcan marcas, haciendo referencia al fabricante o al comerciante.

Las botellas de fondo cuadrado tienen variantes:

- a) Botellas cuadradas rechonchas. Poseen las mismas características descritas hasta ahora, pero su altura es muy pequeña.
- b) Botellas con depósito hexagonal.

Las botellas cúbicas o de fondo cuadrado surgen a partir de año 70 d.C. y se popularizan desde el periodo flavio en adelante. Su uso continúa durante los siglos II y III d.C., en el siglo IV los hallazgos son más escasos (2). Tendrán una gran difusión por todo el Imperio.

Las botellas cilíndricas tienen una base circular que puede presentarse algo rehundida. El cuerpo cilíndrico se estrecha según se acerca a la base; el cuello es generalmente corto y la boca presenta un labio redondeado. El asa puede ser lisa o nervada. Estas botellas cilíndricas pueden presentar dos modalidades: rechonchas o grandes.

Son muy comunes durante los dos primeros siglos d.C., sobre todo desde el periodo flavio, en todo el Imperio romano. En Karanis aparecen en contextos más tardíos: siglos II y III (3).

(1) Ortiz Palomar, E., 2001, p. 341.

(2) Isings, 1957, p. 64.

(3) Harden, D.B., 1936, p. 234.

Las botellas vistas hasta ahora son las más comunes, pero existe una variedad importante atendiendo a: forma, tamaño, tipo de labio y forma de las asas.

En la tabla morfológica general de Morin-Jean podemos destacar la figura 16 que corresponde a una botella que porta dos asas y su cuerpo es prismático rectangular. Están fabricadas en vidrio azul verdoso, con paredes gruesas, y a menudo se observa en ellas una marca sobre el fondo. Esta tipología está muy expandida por toda la Galia y todas corresponden al Alto Imperio romano (4).

Las botellas se diferencian de los frascos en que éstos últimos no poseen asas y su forma se hará muy corriente a partir del siglo III d.C. Los frascos también presentan una amplia variedad atendiendo a su forma, tamaño y decoración.

Toda la terminología empleada para diferenciar unas piezas de otras debe ser entendida como mera diferenciación didáctica, general y flexible porque muchas tipologías de vidrio pudieron tener múltiples usos; a ello hay que añadir que no existe unanimidad entre los diferentes autores para establecer una terminología común.

Otro tipo de objetos de vidrio que portan asas son las jarras. Constituyen recipientes cerrados de cuerpo esférico u ovoide, con un asa y boca comúnmente abocinada debido a que su función es la de contener y verter líquidos. Generalmente están fabricadas con la técnica del soplado al aire, y constituyen un tipo de recipiente muy común en todo el Imperio desde el siglo I d.C., tomando modelos cerámicos y del metal. Harden (5) considera que las piezas más elaboradas fueron destinadas posiblemente como jarras de mesa, para contener el vino o el aceite; y otras más sencillas, serían usadas para transportar líquidos.

Se diferencian unas de otras por el tipo de: boca, cuello, cuerpo y pie, además del tamaño y la decoración.

No hay unanimidad en la terminología aplicada a estas piezas: hay autores que con el término jarra designan las piezas descritas que portan un asa, diferenciándolas de los jarros que portan dos (6), mientras otros autores con el término jarro engloban ambos tipos de piezas.

Existen otros tipos de piezas que portan asas, pero no contamos con resto alguno en la Real Academia:

Tazas. Son piezas destinadas a contener líquidos para beber que presentan un asa de cinta o de botón. A veces se las denomina así aunque no lleven asa.

Las tazas con pie anular y labio redondeado y doblado hacia el exterior, de poca profundidad, se originan en época flavia y continúan durante el siglo II d.C.

Un tipo de taza honda sobre pie, con labio doblado hacia el exterior corresponde a los siglos II y III d.C.

Otra modalidad distinta de taza que aparece en el siglo I d.C. es aquella que imita a los skyphos de metal de tradición griega. Tiene un pie pequeño y dos asas; de cada una de ellas sobresale un apéndice superior y otro inferior. Los ejemplares más lujosos portan sellos en las asas. Fueron fabricadas con la técnica del vidrio soplado y también en molde; posteriormente son talladas y pulimentadas.

Thorpe (7) piensa que estos skyphoi podrían corresponder a los petroti o pteroti mencionados en la Antigüedad.

Trowbridge (8) considera que el nombre tiene el significado de piedra lo que llevaría a la conclusión de que imitaban a piezas trabajadas sobre cristal de roca.

(4) Morin-Jean, 1913, pp. 64, 65.

(5) Harden, D.B., 1936, p. 231.

(6) Ortiz Palomar, E. 2001-2002, pp. 84, 85.

(7) Torpe, W.A., 1938, p. 14.

(8) Trowbridge, M.L., 1930, Vol. XIII, p. 166.



Figura 423.

Figura 423. Fragmento de asa.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-27.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio verde oscuro opaco. Pantone 342-C.

Técnica: Vidrio trabajado en caliente.

Dimensiones: Altura 3.4 cms. Grosor 0.7 cms. Anchura-Diámetro 2.4 cms.

Cronología: Mediados del siglo I – inicios del III d. C.

Función: Traslado y manipulación del objeto destinado a vajilla de almacenaje / contenedor de líquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: El fragmento, de vidrio grueso, corresponde al asa de una posible botella cuyo depósito sería cuadrado. Presenta un ancho y grueso nervio lateral seguido de abundantes nervaduras centrales que están muy poco marcadas; el lateral opuesto estaría constituido por otro ancho y grueso nervio, muy resaltado.

Este tipo de asas son cortas y unen el hombro de la botella con la parte superior del cuello situada justo debajo del labio.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones y alteración cromática.

El fragmento encuentra sus paralelos en Sennequier, nº 215 (1985, pp. 128 – 129), e Isings, forma 50 b (1957, pp. 66 – 67). La difusión de las botellas cuadradas está muy extendida por todo el Imperio durante la época flavia continuando su producción hasta comienzo del siglo III d. C. Ejemplares de este tipo han aparecido, entre otros lugares, en: Pompeya, Herculano, Locarno, Londres, Remagen, Nijmegen y Colonia.

Elementos estéticos destacables: Las asas, por su función de permitir una mejor manipulación y transporte de la pieza, dan más estabilidad a la misma. Presentan diferentes formas y tamaños: gruesas, delgadas, largas, cortas, lisas, decoradas etc, por lo que dependiendo de su tipología contribuirán a resaltar o equilibrar características del conjunto de la pieza como: quietud, dinamismo, pesadez, ligereza, austeridad, fantasía, imaginación, simetría, orden, equilibrio, así como a producir efectos de claroscuro.

En muchos casos su aspecto irregular puede producir cierta inquietud en el espectador.

A la hora de analizar el resto de fragmentos de asas habremos de tener en cuenta las características mencionadas anteriormente dependiendo de la tipología de asa que tratemos.



Figura 424.

Figura 424. Fragmento de asa.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-47.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio azul verdoso translúcido. Pantone 3265-C.

Técnica: Vidrio trabajado en caliente.

Dimensiones: Altura 5 cms. Grosor 0.4 cms. Anchura-Diámetro 10.5 cms.

Cronología: Mediados del siglo I – inicios del III d. C.

Función: Traslado y manipulación del objeto destinado a vajilla de almacenaje / contenedor de líquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: El fragmento, de vidrio grueso, pertenece al asa de una botella que presenta una forma de cinta ancha con numerosas espinas. Su perfil sería ligeramente curvo, y en la parte superior se plegaría continuando hasta la zona situada debajo de la boca, donde se replegaría.

Dadas sus grandes dimensiones, la botella a la que pertenece sería más del tipo "garrafa".

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: abundancia de concreciones, picaduras, craquelaciones, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los encontramos en Ortiz Palomar, nº 4 (2001, pp. 259 – 261, fig. 67), Alarcao, nº 8 (1978, pp. 105 y 109, est. III), e Isings, forma 50 (1957, pp. 63 – 67).



Figura 425.

Figura 425. Fragmento de asa.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-48.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio verde oscuro translúcido. Pantone 360-C.

Técnica: Vidrio Trabajado en caliente.

Dimensiones: Altura 5.4 cms. Grosor 0.7 cms. Anchura-Diámetro 5.2 cms.

Cronología: Mediados del siglo I – inicios del III d. C.

Función: Traslado y manipulación del objeto destinado a vajilla de almacenaje / contenedor de líquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: El fragmento, de vidrio grueso, pertenece al asa de una botella. Su forma es acintada, ancha y con numerosas espinas. El perfil que describe sería ligeramente curvo, y en la parte superior se plegaría continuando hasta la zona situada debajo de la boca, donde se replegaría.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: concreciones, iridisaciones y estrías originadas en el proceso de fabricación, o debidas al uso.

Sus paralelos los encontramos en Isings, forma 50 (1957, pp. 63 – 67).



Figura 426.

Figura 426. Fragmento de asa.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-49.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio azul grisáceo translúcido. Pantone 7458-C.

Técnica: Vidrio trabajado en caliente.

Dimensiones: Altura 2.8 cms. Grosor 0.2cms. Anchura-Diámetro 4.5 cms.

Cronología: Siglo IV d. C.

Función: Traslado y manipulación del objeto destinado a vajilla de mesa / vertedor de líquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia".

Descripción: El fragmento, de vidrio fino, pertenece al asa de una botella o jarra. Presenta una forma de cinta ancha con seis espinas muy marcadas. Finalizaría debajo de la boca, en la parte superior del cuello, donde se replegaría.

Por su arranque observamos que el cuerpo de la pieza a la que pertenecería sería probablemente globular.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: concreciones, alguna pequeña burbuja y pátina de opacidad.

Sus paralelos los encontramos en Foy, nº 1 (1995, pp. 157 y 171, fig. 8) e Isings, forma 121 (1957, p. 152). Corresponden a un tipo de jarra bulbosa o globular. Se han hallado ejemplares en Mondelange, Remagen, Treveris y Colonia, entre otros lugares.



Figura 427.

Figura 427. Fragmento de asa.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-50.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio verde azulado translúcido. Pantone 3268-C.

Técnica: Vidrio Trabajado en caliente.

Dimensiones: Altura 6 cms. Grosor 0.7 cms. Anchura-Diámetro 6.8 cms.

Cronología: Finales del siglo I – III d. C.

Función: Traslado y manipulación del objeto destinado a vajilla de almacenaje / contenedor de líquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: El fragmento, de vidrio grueso, corresponde al asa de una botella. Presenta una forma de cinta ancha y lisa. Su perfil es ligeramente sinuoso, y en la parte superior se pliega hasta finalizar en la zona situada debajo de la boca.

Por su pequeña altura correspondería a una botella de cuello corto.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: abundancia de burbujas, iridiscencias, exfoliaciones y marcas originadas en el proceso de fabricación, o debidas al uso.

Sus paralelos los encontramos en Sennequier, nº 237 (1985, pp. 151 – 153). El asa corresponde a una pequeña botella hexagonal hallada en la Galia.



Figura 428.

Figura 428. Fragmento de asa.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-51.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se

señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio verde pálido melado translúcido. Pantone 3985-C.

Técnica: Vidrio trabajado en caliente.

Dimensiones: Altura 1.8 cms. Grosor 0.4 cms. Anchura-Diámetro 3 cms.

Cronología: Siglo II d. C.

Función: Manipulación y traslado del objeto destinado a vajilla de mesa / vertedor de líquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: El fragmento, de vidrio grueso, pertenece al asa de una botella. Presenta una forma de cinta no muy ancha, con dos nervaduras muy marcadas; partiría del hombro de la pieza y finalizaría debajo de la boca.

Por su arranque podemos percibir que el cuerpo sería globular.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: picaduras, concreciones, iridiscencias, exfoliaciones y pátina de opacidad.

Sus paralelos los encontramos en Hayes, nº 538 (1975, pp. 130,131, plate 33); corresponden al asa de una botella, versión chipriota de la forma Isings 50 a.





Figura 429.

Figura 429. Fragmento de asa.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-52.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio verde azulado translúcido. Pantone 360-C.

Técnica: Vidrio trabajado en caliente.

Dimensiones: Altura 1.4 cms. Grosor 0.5 cms. Anchura-Diámetro 5 cms.

Cronología: Siglo II d. C.

Función: Manipulación y traslado del objeto destinado a vajilla de mesa / vertedor de líquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: El fragmento, de vidrio grueso, corresponde al asa de una jara o botella de cuello largo, y está realizada mediante la aplicación en caliente de una cinta de vidrio del mismo color que el resto de la pieza. Por su arranque del hombro podemos apreciar que el cuerpo tendría unos perfiles muy convexos.

El asa finalizaría a la altura situada en el cuello superior, debajo de la boca.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: abundancia de concreciones, alteración cromática, pátina de opacidad e iridisaciones.

Sus paralelos los encontramos en Morin – Jean (1913, p. 36, pl. 2).



Figura 430.

Figura 430. Fragmento de asa.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 303.

Procedencia: Donativo del Señor D. Buenaventura Hernández Sanahuja.

Materia: Vidrio verde pálido translúcido. Pantone 358-C.

Técnica: Vidrio trabajado en caliente.

Dimensiones: Altura 6.5 cms. Grosor 0.5 cms. Anchura-Diámetro 1.8 cms.

Cronología: Mediados del siglo I d. C.

Función: Manipulación y traslado del objeto destinado a vajilla de mesa / vertedor de líquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 52.

Descripción: El fragmento, de vidrio grueso, corresponde al asa de una jarra, obtenida



mediante la aplicación en caliente de una cinta de vidrio, probablemente del mismo color que el resto de la pieza. Arranca del hombro del cuerpo de la pieza y finaliza en la parte superior del cuello.

El asa, estrecha y recta, se presenta fracturada en la parte inferior; en su parte superior finaliza en un repliegue que describe una pequeña forma puntiaguda y rebajada. Por sus dimensiones correspondería a una jarra de cuello estilizado. Su sección no llega a ser cilíndrica del todo porque la presencia de ciertas estrías proporciona una forma poligonal.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: pequeñas burbujas, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación, o debidas al uso y alteración cromática.

Sus paralelos los encontramos en Isings, forma 52 (1957, pp. 69 – 71), y corresponde al asa de una jarra fechada en el periodo claudio – neroniano. Ejemplares de este tipo aparecen, entre otros lugares, en: Locarno, Arlon y Tenero.



Figura 431.

Figura 431. Fragmento de asa.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1372-8.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde claro translúcido.  
Pantone 3248-C.

Técnica: Vidrio trabajado en caliente.

Dimensiones: Altura 0.7 cms. Grosor 0.4 cms. Anchura-Diámetro 2 cms.

Cronología: Finales del siglo I d. C.

Función: Manipulación y traslado del objeto destinado a vajilla de mesa / vertedor de líquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento, de vidrio grueso, corresponde al asa de una jarra de cuello largo, y es obtenida mediante la aplicación de una cinta de vidrio en caliente, del mismo color que el resto de la pieza. Se encuentra plegada en la parte inferior, a la altura del hombro del cuerpo, desde donde arranca, y finaliza en la parte superior del cuello situada debajo de la boca, aunque no se conserva esta zona.

En el arranque del cuerpo podemos apreciar que éste sería globular o esférico.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación, o debidas al uso, concreciones, pequeñas iridisaciones y alteración cromática.

Sus paralelos los encontramos en Isings, forma 52 b (1957, p. 70). Según esta autora, solamente se conoce un ejemplar de este tipo de jarra en Colonia.



Figura 432.

Figura 432. Fragmento de asa.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1372-18.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde azulado translúcido.  
Pantone 3248-C.

Técnica: Vidrio trabajado en caliente.

Dimensiones: Altura 1.4 cms. Grosor 0.2 cms. Anchura-Diámetro 1.5 cms.

Cronología: Siglo I – II d. C.

Función: Manipulación y traslado del objeto destinado a vajilla de mesa / vertedor de líquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento, de vidrio fino, corresponde a un asa obtenida mediante la aplicación de una cinta de vidrio del mismo color que el resto de la pieza, y algo ancha, que parte de los hombros de la pieza y finaliza a la altura de la parte superior del cuello, situado debajo de la boca.

El asa presenta dos nervaduras laterales dejando un espacio central, y posiblemente pertenezca a una jarra o pequeña botella.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, picaduras, concreciones y alteración cromática.

Sus paralelos los encontramos en Morin – Jean, Romano I (1913, pp. 34 – 41, pl. 2).



Figura 433.

Figura 433. Fragmento de asa.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1372-19.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde oscuro translúcido.  
Pantone 349-C.

Técnica: Vidrio trabajado en caliente.

Dimensiones: Altura 1.7 cms. Grosor 0.7 cms. Anchura-Diámetro 0.8 cms.

Cronología: Siglo III – IV d. C.

Función: Traslado y manipulación del objeto destinado a vajilla de almacenaje / contenedor de líquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento, de vidrio grueso, corresponde al asa de una jarra obtenida mediante la aplicación de una cinta de vidrio trabajada en caliente y, probablemente, del mismo color que el resto de la pieza. Partiría del hombro del cuerpo y finalizaría a la altura de la parte superior del cuello, debajo de la boca.

El asa presenta tres nervaduras, dos laterales más anchas y una central más estrecha.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: picaduras, concreciones, iridisaciones y alteración cromática.

Sus paralelos los encontramos en Morin – Jean (1913, p. 35, pl. 2).

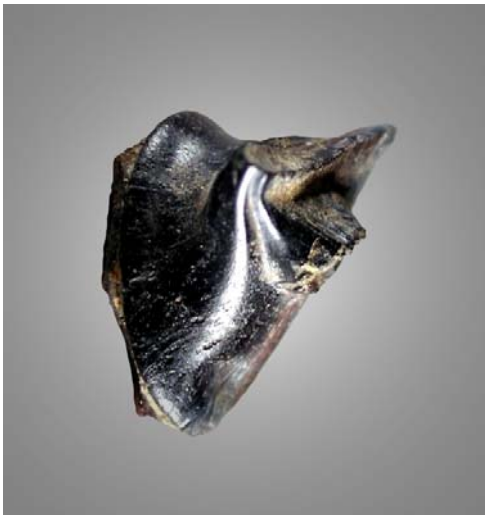


Figura 434.

Figura 434. Fragmento de asa.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. N° de Inventario 1372-21.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio azul oscuro opaco. Pantone 2758-C.

Técnica: Vidrio trabajado en caliente.

Dimensiones: Altura 1.5 cms. Grosor 1.1 cms. Anchura-Diámetro 1.3 cms.

Cronología: Finales del siglo I d.C.

Función: Manipulación y traslado del objeto destinado a vajilla de mesa / vertedor de líquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento, de vidrio grueso, corresponde al asa de una jarra. conservamos la parte inferior donde observamos el arranque engrosado y la decoración a modo de lazo con dos puntas.

El asa parte del hombro, del que aparecen restos, y finalizaría en la boca, o debajo de ésta.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: iridisaciones, picaduras, concreciones y alteración cromática.

El tipo de asa con decoración a modo de lazo con dos puntas encuentra sus paralelos en la figura 53 (Vidrio de los Césares, p.121), correspondiente a una

jarra cuya base apoya sobre un pie. Su asa es plana con tres nervaduras verticales; está aplicada sobre el hombro y estirada hasta el labio de la boca donde se expande en sus extremidades y muestra un apéndice vertical en el centro. Fue hallada en una tumba de Albintimilium, actual Ventimiglia.

Otro paralelo aparece en Fremersdorf (1958, pp. 35-36, tafel 62 y 63). Son jarras con un arranque muy similar y plegamiento a la altura del labio: ambas jarras poseen la boca vertedora tipo pico de pato.

Esta tipología está muy extendida en la zona oriental del Imperio, pero su carácter decorativo tiene influencia oriental.



Figura 435 a.



Figura 435 b.

Figuras 435 a y b. Asa.

Referencia: M.S. Sin inventariar.

Procedencia: Colección del Sr. Sorolla

Materia: Vidrio azul verdoso transparente.  
Pantone 3255-C.

Técnica: Vidrio trabajado en caliente

Dimensiones: Altura 7,3 cms. Anchura-  
Diámetro 6,5 cms. Grosor 0,6 cms.

Cronología: Mediados del siglo I - inicios  
del siglo III d.C.

Función: Manipulación y traslado del objeto  
destinado a vajilla de almacenaje / contenedor  
de líquidos.

la parte central del asa una pequeña forma  
nervada que la divide en dos.

Comentario: en el asa de vidrio podemos  
observar:pequeñas iridisaciones y exfoliaciones,  
burbujas, concreciones, picaduras, alteración  
cromática y pátina de opacidad.

Junto al asa nos encontramos con restos  
del hombro y cuerpo de la botella donde  
aparecen marcas del molde utilizado.

Sus paralelos los hallamos en Ortiz  
Palomar, nº 4 (2001, pp. 259 – 261, fig. 67),  
Alarcao, nº 8 (1978, pp. 105 y 109, est. III), e  
Isings, forma 50 (1957, pp. 63 – 67).

Descripción: El fragmento de vidrio  
corresponde a un asa de botella realizada  
mediante la aplicación en caliente de una  
gruesa y ancha cinta de vidrio, del mismo  
color que el resto de la pieza, la cual parte  
del hombro del cuerpo, donde se pliega,  
para continuar su desarrollo describiendo  
un perfil muy sinuoso y finalizar en la boca  
o en la parte superior del cuello donde se  
volvería a plegar.

El asa está decorada con finas  
nervaduras que mantienen un desarrollo  
sinuoso, y en la parte superior aparecen  
enmarcadas por dos nervios incompletos  
más gruesos; junto a ellos encontramos, en



Lámina IX. Fragmento de asa de vidrio azul verdoso translúcido. N° de inv. 298-47.



Lámina X. Fragmento de asa de vidrio azul grisáceo translúcido. N° de inv. 298-49.

## 21.15. VIDRIO MOSAICO: PIEZA COMPLETA Y FRAGMENTOS

La técnica del vidrio mosaico es tanto decorativa como formativa. Se basa fundamentalmente en fundir en un molde vidrios de diferentes colores que han sido fabricados previamente.

El trabajo se dirige a obtener el mayor efecto decorativo en la superficie más visible.

Jennifer Price (1) establece diferentes tipos de decoraciones policromas para el vidrio mosaico romano.

a) Vidrio millefiori. Se yuxtaponen varillas de diferentes colores uniéndolas entre sí por recalentamiento. Posteriormente se cortan discos y se distribuyen en un molde donde se funden; sus cantos se pegan unos a otros.

Con el término italiano millefiori se hace referencia a una decoración basada en dibujos de flores y círculos o anillos concéntricos. Esta decoración es fundamentalmente altoimperial, pero se continuó haciendo hasta el siglo III d.C. Las flores suelen ser más grandes en las producciones realizadas a partir de finales del siglo I d.C., con una ejecución más tosca y una riqueza y combinación cromática más deficientes (2).

b) Vidrio mosaico de franjas o cintas de colores. Bandas de vidrios de colores, previamente fabricadas, se colocan unas al lado de otras en líneas paralelas hasta formar un círculo. Posteriormente en el exterior de la circunferencia, en la zona del canto del borde, se agregaba una banda de vidrio coloreado o blanco, trenzado con hilo blanco; se calienta todo para que se adhiera. Una vez enfriado se recalentaba y depositaba en un molde presionándolo.

Existen modalidades mixtas: cintas de colores y millefiori en la misma pieza.

c) El mosaico de red o maya. Se pliegan en espiral hilos finos de vidrio, normalmente dos de color blanco o amarillo opaco, alrededor de varillas de vidrio incoloro. También se llegó a utilizar una sola varilla muy larga enrollada sobre sí misma.

(1) Price, J., 1985, p. 246.

(2) Ortiz Palomar, E., 2001-2002, p. 43.

espirales en vidrio, generalmente blanco opaco. La decoración es visible en ambos lados de la pared.

e) Vidrios que imitan las piedras nobles. Se imitaban piedras lisas y piedras con policromía y veteado. Normalmente la decoración penetraba toda la pared, pero en algunos casos era superficial.

Esta decoración también se utilizó en paneles de opus sectile. Es un vidrio marmolado.

El vidrio veteado tiene una confección más artística: se incrustan pequeñas barritas de vidrio blanco opaco, a veces amarillo, en una masa de vidrio, normalmente translúcida, y se obtiene un efecto de copos o salpicado de los segmentos.

f) Vidrios ajedrezados. La decoración se basa en ortógonos bícromos y alternos.

Dentro del vidrio mosaico debemos incluir el compuesto por motivos tubulares.

d) Vidrio con espirales incrustadas. Sobre vidrio coloreado y translúcido se fundían

## CUENCO DE VIDRIO MOSAICO



Figura 436.

Figura 436. Cuenco.

Referencia: M.L.G. nº de Inv. 5709.

Procedencia. Colección del Sr. D. Lázaro Galdiano.

Materia: Vidrio negro azulado opaco, Pantone 5463-U y motivos decorativos de color blanco opaco.

Técnica: Presionado-moldeado.

Dimensiones: Altura 3,2 cms. Anchura-Diámetro 16.5 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Finales del siglo I a.C. – primera mitad del siglo I d.C.

Función: Decoración de objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: La pieza de vidrio corresponde a un cuenco realizado con la técnica constructiva-decorativa del vidrio mosaico. Presenta una base circular ligeramente rehundida. El cuerpo, de poca altura, finaliza en un borde algo grueso, cortado y redondeado. El cuenco presenta una decoración de vidrio mosaico que corresponde a la categoría de millefiori; en la misma observamos la disposición de un sinfín de pequeñas formas circulares realizadas con vidrio blanco opaco a modo de flores, bastante

irregulares, cuyo tamaño y distancia de separación son variables, abarcando todo el cuenco en forma de tapiz, constituyendo lo que se conocerá en el Renacimiento como "horror vacui" o miedo al vacío

Comentario: en el cuenco podemos observar: pequeñas iridisaciones, deterioro ocasionado por las exfoliaciones, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los podemos encontrar en Hayes, forma 64 ( Ontario Museum, 1975, p. 23, plate 5 ) y en Grose, nº 664 (1989, pp. 348, 369) de los que nuestra pieza constituye una variante respecto a su decoración.

Elementos estéticos destacables: en el cuenco observamos la búsqueda del equilibrio entre el aspecto pesado conseguido a través de los colores opacos oscuros, el gran número de formas florales, y el aspecto ligero derivado de su pequeña altura, su forma abierta y los colores opacos claros.

El ritmo dinámico procede de las líneas circulares y convexas junto con los motivos ornamentales de formas circulares, algo irregulares y variables que pueden generar una sensación inquietante en el observador.



Figura 437.

Figura 437. Fragmento de vidrio mosaico.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. N ° de Inventario 298-30.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se



señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio opaco de colores: verde pálido, Pantone 556-C., amarillo, Pantone 108-C. y blanco.

Técnica: Prensado-moldeado.

Dimensiones: Altura 1.2 cms. Grosor 0.2 cms. Anchura-Diámetro 0.9 cms.

Cronología: Finales del siglo I a. C. – inicios del siglo I d. C.

Función: Decoración de objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: El fragmento, de vidrio fino, está fabricado con la técnica de vidrio mosaico y pertenece a la categoría de vidrio con decoración de espirales incrustadas. Sobre un fondo de color verde pálido aparecen líneas en espiral localizadas en diferentes registros. Cada registro se diferencia de los demás por el color de las líneas, o la disposición de las mismas, dependiendo de la distancia que mantienen unas con otras.

La gama cromática que presenta la decoración de espirales está constituida por el color amarillo y distintas gradaciones tonales de color blanco.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: concreciones, pequeñas burbujas y pátina de opacidad.

Sus paralelos los encontramos en Fremersdorf, figura 155 (1975, p. 37, tafel. 7).

Nuestra pieza representa el borde de un posible cuenco.

Elementos estéticos destacables: El fragmento se caracteriza por mostrar un aspecto pesado a través del grosor, color y opacidad de la propia materia utilizada.

El carácter dinámico viene determinado por la propia decoración basada en líneas espirales que mantienen un juego cromático.



Figura 438.

Figura 438. Fragmento de vidrio mosaico.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-59.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio opaco de colores: azul claro, Pantone 2718-C., blanco, amarillo, Pantone 108-C. y rojo, Pantone 173-C.

Técnica: Prensado-moldeado.

Dimensiones: Altura 2.3 cms. Grosor 0.2 cms. Anchura-Diámetro 1.8 cms.

Cronología: Finales del siglo I a. C. – inicios del siglo I d. C.

Función: decoración de un objeto destinado a vajilla de mesa. Recipiente para contener líquidos o semilíquidos

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: El fragmento, de vidrio fino, está fabricado con la técnica de vidrio mosaico y pertenece a la categoría de vidrio millefiori. Sobre un fondo azul claro aparece una decoración de círculos y elipses alternando los colores amarillo y blanco. Otros motivos decorativos están constituidos por círculos rojos y blancos, rodeados de puntos amarillos que simulan una flor muy esquemática. En todos los

casos el tamaño, la regularidad de las formas y la distancia de separación que mantienen son variables.

Todo el conjunto muestra un vidrio millefiori con decoración variada y compartimentada a través de líneas blancas muy marcadas.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones y alteración cromática.

El fragmento posiblemente pertenezca a las paredes de un cuenco de vidrio fino.

Sus paralelos los encontramos en Grose, figuras 505 y 552 (1989, pp. 320 y 329), y en un fragmento que se encuentra en el Museo Monográfico de Tiermes (Soria), nº de inv. 71.4857.

Elementos estéticos destacables: En este fragmento encontramos un equilibrio entre el aspecto pesado conseguido a través del color y la opacidad de la propia materia utilizada, y la ligereza del grosor de la misma.

El aspecto dinámico y los efectos de claroscuro se obtienen mediante la decoración: variedad de formas, tamaños colores y matices.



Figura 439.

Figura 439. Fragmento de vidrio mosaico.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-65.

Procedencia: Hallada en Tarragona, probablemente en 1893. Donada por el Barón de Minutoli. La pieza presenta, pegada, una etiqueta manuscrita en la que se lee "Nº 136. Tarragona".

Materia: Vidrio opaco de colores: azul oscuro, pantone 2728-C., amarillento, Pantone 100-C. y verde grisáceo, Pantone 597-C.

Técnica: Prensado-moldeado.

Dimensiones: Altura 3.5 cms. Grosor 0.2 cms. Anchura-Diámetro 1.9 cms.

Cronología: Finales del siglo I a. C. – inicios del siglo I d. C.

Función: Decoración de objeto destinado a la vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: El fragmento, de vidrio fino, está fabricado con la técnica de vidrio mosaico y pertenece a la categoría de vidrio millefiori. Sobre un fondo de vidrio azul oscuro está dispuesta, de forma muy esquemática, una decoración basada en motivos florales en los que predomina el color amarillo. El tamaño de estos motivos y la distancia que les separa son variables.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: fuertes iridisaciones, exfoliaciones y concreciones.

Por la forma que describe su perfil parece pertenecer a un cuenco, del que sólo tendríamos parte de la base y de una de las paredes.

Sus paralelos los encontramos en Grose, figura 461 (1989, p. 313).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente. En el caso de este fragmento el aspecto dinámico se ve acentuado por las líneas sinuosas que describen sus perfiles.



Figura 440.

Figura 440. Fragmento de vidrio mosaico.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-66.

Procedencia: Hallada en Tarragona, probablemente en 1893. Donada por el Barón de Minutoli. La pieza presenta, pegada, una etiqueta manuscrita en la que se lee "Nº 130".

Materia: Vidrio opaco de colores: azul oscuro, Pantone 294-C., amarillo, Pantone 113-C., rojo, Pantone 173-C. y blanco.

Técnica: Prensado-moldeado.

Dimensiones: Altura 1.9 cms. Grosor 0.3 cms. Anchura-Diámetro 2.1 cms.

Cronología: Finales del siglo I a. C. – inicios del siglo I d. C.

Función: Decoración de pieza indeterminada.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: El fragmento, de vidrio ligeramente grueso, está fabricado con la técnica de vidrio mosaico y pertenece a la categoría de vidrio millefiori. Sobre un fondo de vidrio azul oscuro aparecen círculos de color blanco y amarillo cuyo tamaño y distancia de separación son variables. También contamos con la decoración de un pequeño círculo azul rodeado de puntos rojos que constituye una forma floral más explícita.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones y concreciones.

El tipo de pieza a la que puede pertenecer es difícil de atribuir, puesto que es un fragmento muy impreciso.

Sus paralelos los encontramos en Grose, figura 552 (1989, p. 329).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.



Figura 441.

Figura 441. Fragmento de vidrio mosaico.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-67.

Procedencia: Hallada en Tarragona, probablemente en 1893. Donada por el Barón de Minutoli. La pieza presenta, pegada, una etiqueta manuscrita en la que se lee "Nº 136. Tarragona".

Materia: Vidrio opaco de colores: azul, Pantone 285-C., verde, Pantone 568-C. y rojo, Pantone 1815-C.; todos ellos en distintas tonalidades.

Técnica: Prensado-moldeado.

Dimensiones: Altura 3.1 cms. Grosor 0.2 cms. Anchura-Diámetro 2.7 cms.

Cronología: Finales del siglo I a. C. – inicios del siglo I d. C.

Función: Decoración de objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903).

“Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia “, p. 51.

Descripción: El fragmento, de vidrio fino, está fabricado con la técnica de vidrio mosaico y pertenece a la categoría de vidrio con decoración de franjas o cintas de colores. Las bandas, que muestran una variada gama cromática, están dispuestas de forma horizontal y paralela entre ellas. Su anchura es variable y su desarrollo ondulante.

Las franjas de color opaco se alternan con franjas de vidrio verde azulado transparente decoradas con hilos en espiral dispuestos, en unos casos en vertical y en otros en diagonal.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: abundantes iridisaciones, exfoliaciones, concreciones y marcas originadas en el proceso de fabricación, o debidas al uso.

El fragmento, teniendo en cuenta el perfil que describe, podría pertenecer a la pared de un cuenco.

Sus paralelos los encontramos en: Fremersdorf, figura 154 (1975, p. 36, Tafel. 7) y Grose, figura 353 (1989, p. 292).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este fragmento, el aspecto dinámico y los efectos de claroscuro se consigue mediante las bandas de perfiles sinuosos que muestran diferentes colores y gradaciones tonales.



Figura 442.

Figura 442. Fragmento de vidrio mosaico.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-69.

Procedencia: Hallada en Tarragona, probablemente en 1893. Donada por el Barón de Minutoli. La pieza presenta, pegada, una etiqueta manuscrita en la que se lee “Tarragona. 1893 “.

Materia: Vidrio amarillo melado, Pantone 145-C. y blanco opaco.

Técnica: Prensado-moldeado.

Dimensiones: Altura 1.9 cms. Grosor 0.3 cms. Anchura-Diámetro 2.1 cms.

Cronología: Finales del siglo I a.C.- inicios del siglo I d.C.

Función: Decoración de objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos / recipiente para beber.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). “Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia “, p. 51.

Descripción: El fragmento, de vidrio ligeramente grueso, está realizado con la técnica de vidrio mosaico y pertenece a la categoría de vidrio con decoración de tipo marmolada. Sobre el fondo del fragmento, de color amarillo melado translúcido, aparecen gruesas líneas de color blanco

opaco tanto verticales como horizontales, con distintas tonalidades, llegando a alcanzar un blanco rosado. Junto a las líneas encontramos manchas de vidrio blanco opaco de formas irregulares.

El efecto decorativo se obtiene mediante el contraste de luces y colores, y su fin es la imitación de piedras nobles con policromía, como son los mármoles veteados.

El fragmento posiblemente pertenece a un cuenco o vaso.

Comentario: En el fragmento de vidrio, algo fracturado, podemos observar: pequeñas burbujas, fuertes concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los encontramos en Groce nº 366 (1989, p. 221 y 295), y en Fremersdorf, nº 139 (1975, Tafel 7), de los que nuestra pieza representaría una variante.

Elementos estéticos destacables: El fragmento muestra un aspecto pesado reflejado a través del color, grosor, y en algunos casos opacidad de la propia materia utilizada, junto con su aspecto marmóreo en el que podemos observar a modo de imitación sus gruesas vetas. Este aspecto se ve matizado por su transparencia que le proporciona cierta ligereza.



Figura 443.

Figura 443. Fragmento de vidrio mosaico.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-70.

Procedencia: Hallada en Tarragona, probablemente en 1893. Donada por el Barón de Minutoli. La pieza presenta, pegada, una etiqueta manuscrita en la que se lee "Nº 129. Ampurias".

Materia: Vidrio opaco de color verde, Pantone 339-C., con distintas tonalidades.

Técnica: Prensado-moldeado.

Dimensiones: Altura 5.7 cms. Grosor 0.3 cms. Anchura-Diámetro 3.7 cms.

Cronología: Finales del siglo I a. C. – inicios del siglo I d.C.

Función: Decoración de objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: El fragmento, de vidrio ligeramente grueso, está fabricado con la técnica de vidrio mosaico y pertenece a la categoría de vidrio con motivos tubulares. Sobre un fondo verde oscuro aparece una decoración constituida por tubos de color verde claro de diferentes tamaños y grosores, y cuya distancia de separación es variable. Todos están orientados siguiendo una dirección determinada.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: abundantes burbujas, picaduras, concreciones y superficies muy pulidas.

Por el perfil que describe el fragmento podría corresponder a las paredes de un cuenco.

Sus paralelos los encontramos en Fremersdorf, figura 224 (1975, p. 42, Tafel 9) y Grose, nº 664 (1989, pp. 348 y 369).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este fragmento, el aspecto dinámico y los efectos de claroscuro se consiguen a través de los motivos decorativos en forma de tubos, las líneas que describen sus perfiles y los colores y gradaciones tonales.



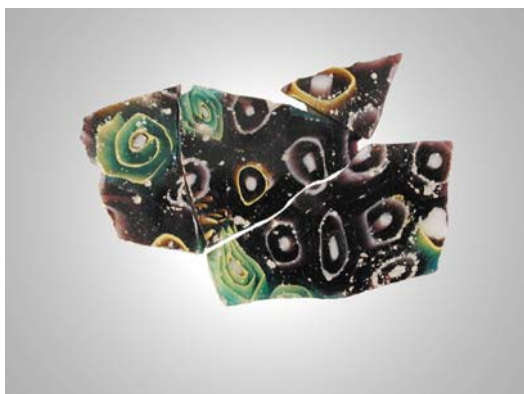


Figura 444.

Figura 444. Conjunto de fragmentos de vidrio mosaico.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-71.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. Los fragmentos presentan, pegada, una etiqueta manuscrita en la que se lee "Nº 88".

Materia: Vidrio opaco de colores: violáceo oscuro, Pantone 2695-C., verde, Pantone 3268-C., amarillo anaranjado, Pantone 109-C. y blanco.

Técnica: Prensado-moldeado.

Dimensiones: Altura 4.1 cms. Grosor 0.2 cms. Anchura-Diámetro 4 cms.

Cronología: Finales del siglo I a. C. – inicios del siglo I d.C.

Función: Decoración de posible objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: Los fragmentos, de vidrio fino, están fabricados con la técnica de vidrio mosaico y pertenecen a la categoría de vidrio millefiori. Sobre un fondo de color violáceo oscuro aparece una decoración floral basada en formas en espiral que se asemejan a capullos, y en círculos o anillos, éstos, en algunos casos, de diferente color. Las formas en espiral pueden ser más abiertas o cerradas, y vienen marcadas por una

diferente gradación tonal del color verde, aunque las líneas que las dibujan son amarillas.

Las formas circulares son de color blanco, pero en algunos casos aparece el color amarillo.

Comentario: En los fragmentos de vidrio podemos observar: picaduras, concreciones y superficies muy pulidas.

Es difícil atribuir los fragmentos a una pieza determinada, pero probablemente correspondan a la pared de un cuenco.

Sus paralelos los encontramos en Grose, figuras 290, 458 y 549 (1989, pp. 279, 313 y 329).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este fragmento destacan los juegos de formas, tamaños y colores que se producen con los distintos motivos decorativos con los que se conseguirán efectos ya analizados en otros ejemplos.



Figura 445.

Figura 445. Fragmento de vidrio mosaico.

Referencia: M.A.N., nº de Inv. 21.583.

Procedencia: Tiermes. Excavaciones de 1911.

Materia: Vidrio opaco de colores: blanco y azul en distintos tonos.

Técnica: Prensado-moldeado.

Dimensiones: Altura 3,6 cms. Anchura-Diámetro 2.9 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: A partir del siglo I d.C.

**Función:** Decoración de posible objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos.

**Bibliografía:** Sin determinar.

**Descripción:** El fragmento de vidrio posiblemente pertenezca a un cuenco realizado con la técnica del vidrio mosaico, dentro de la categoría de los denominados millefiori. Sobre un fondo de color azul oscuro nos encontramos unas formas espirales que simularían flores. Los perfiles, muy marcados, acotan volúmenes obtenidos a través de una degradación tonal del color azul. Las líneas de las formas florales y el conjunto de los motivos ornamentales son muy variables.

La decoración aparece adaptada al soporte.

La consecución del volumen, acotado a través de líneas muy marcadas, mediante la degradación tonal a partir de un color constituirá una técnica pictórica muy empleada en la pintura contemporánea.

**Comentario:** En el fragmento de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, picaduras, marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Las formas florales son menos detallistas, frente a las que podemos encontrar en otros ejemplos parecidos, lo que se puede deber a una intencionalidad del artista o a su falta de habilidad o desinterés.

Sus paralelos los podemos encontrar en Fremersdorf, nº 44 (1975, p. 33, taf. 6) y en Grose, nº 290 (1989, pp.216, 279).

**Elementos estéticos destacables:** Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

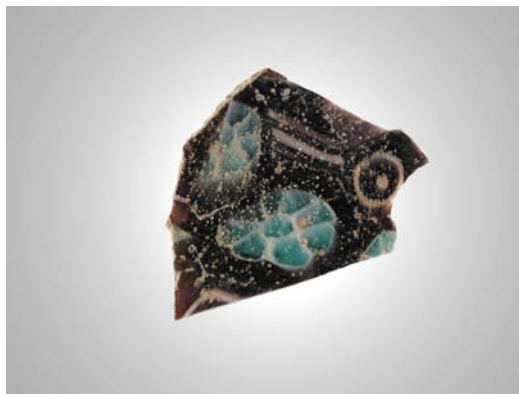


Figura 446.

Figura 446. Fragmento de vidrio mosaico.

**Referencia:** Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-72.

**Procedencia:** Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. La pieza presenta, pegada, una etiqueta manuscrita en la que se lee "Nº 88".

**Materia:** Vidrio opaco de colores: violáceo oscuro, Pantone 2755-C., azul turquesa, Pantone 2925-C. y blanco.

**Técnica:** Prensado-moldeado.

**Dimensiones:** Altura 3 cms. Grosor 0.2 cms. Anchura-Diámetro 2.5 cms.

**Cronología:** Finales del siglo I a. C. – inicios del siglo I d. C.

**Función:** Decoración de posible objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos.

**Bibliografía:** García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

**Descripción:** El fragmento, de vidrio fino, está fabricado con la técnica de vidrio mosaico y pertenece a la categoría de vidrio millefiori. Sobre un fondo violáceo oscuro encontramos una decoración floral muy esquemática de color azul turquesa, y líneas muy marcadas que compartimentan la ornamentación. El volumen se consigue mediante una gradación tonal.

Junto a estas formas encontramos círculos de color blanco y tamaño variable, y algunas líneas paralelas.



Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: picaduras y una superficie muy pulida.

La pieza es muy indeterminada, pero posiblemente pertenezca a la pared de un cuenco.

Sus paralelos los encontramos en Grose, figuras 461 y 493 (1989, pp. 313 y 318).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

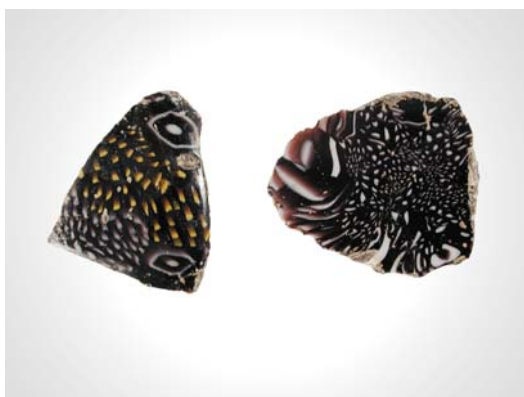


Figura 447.

Figura 447. Fragmentos de vidrio mosaico.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-73.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. Las piezas presentan, pegada, una etiqueta manuscrita en la que se lee "Nº 88".

Materia: Vidrio opaco de colores: blanco, negro, amarillo, Pantone 107-C. y rosado muy pálido, Pantone 157-C.

Técnica: Prensado-moldeado.

Dimensiones: Altura 3 cms. Grosor 0.4 cms. Anchura-Diámetro 2.6 cms.

Cronología: Finales del siglo I a. C – inicios del siglo I d. C.

Función: Decoración de posibles objetos destinados a vajilla de mesa. Contenedores de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: Los dos fragmentos, de vidrio grueso, están fabricados con la técnica de vidrio mosaico, y posiblemente pertenezcan a dos cuencos diferentes.

En el fragmento de la izquierda podemos apreciar parte de la base y el arranque de la pared de la pieza. Está fabricado con la técnica de vidrio mosaico y corresponde a la categoría de vidrio millefiori. Sobre un fondo negro encontramos pequeños puntos en colores blanco y amarillo, cuyo tamaño y distancia de separación son variables, aunque los de color blanco tienden a estar más agrupados; todos siguen una dirección determinada. Junto a ellos encontramos una decoración ocular de mayor tamaño en color blanco.

El fragmento de la derecha posiblemente pertenece a la pared de la pieza. Está fabricado con la técnica de vidrio mosaico y corresponde a la categoría de vidrio con decoración de tipo marmolada. Sobre un fondo negro encontramos, en color blanco, puntos y líneas ondulantes cuyo tamaño y distancia de separación son variables. Las líneas más gruesas adquieren un tono rosado pálido.

Toda la decoración está orientada en distintas direcciones, y su fin es obtener una imitación del mármol a través de diferentes veteados.

Comentario: En los fragmentos de vidrio podemos observar: picaduras, alteración cromática y concreciones.

Los fragmentos encuentran sus paralelos en Grose, nº 287 y nº 539 (1989, pp. 216, 232, 277, 279 y 327).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.



Figura 448.

Figura 448. Fragmentos de vidrio mosaico.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-74.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. Las piezas presentan, pegada, una etiqueta en la que se lee "Nº 88".

Materia: Vidrio opaco de colores: verde azulado, Pantone 320-C., rojo, Pantone 179-C., blanco y negro.

Técnica: Prensado- moldeado.

Dimensiones: Altura 4.2 cms, Grosor 0.2 cms. Anchura-Diámetro 2.2 cms.

Cronología: Finales del siglo I a. C. – inicios del siglo I d. C.

Función: Decoración de objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: Los fragmentos, de vidrio fino, están fabricados con la técnica de vidrio mosaico y pertenecen a la categoría de vidrio millefiori. Sobre un fondo de color verde azulado con distintas gradaciones tonales, se localizan formas florales constituidas por círculos de tamaño variable y diferentes colores. Estas formas florales aparecen marcadas en el exterior por puntos blancos más o menos voluminosos.

Comentario: En los fragmentos de vidrio podemos observar: picaduras, concreciones y superficies pulidas.

Por los perfiles que describen podrían corresponder a las paredes de un cuenco.

Sus paralelos los encontramos en Gorse, figura 483 (1989, p. 316).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.



Figura 449.

Figura 449. Fragmento de vidrio mosaico.

Referencia: M.A.N., nº de Inv. 21.584.

Procedencia: Tiermes. Exca. de 1911.

Materia: Vidrio opaco de colores: azul oscuro, Pantone, 295-C. rojo, Pantone, 186-C y verde, Pantone, 348-C.

Técnica: Prensado-moldeado.

Dimensiones: Altura 3,7 cms. Anchura-Diámetro 4,6 cms. Grosor 0,3cms.

Cronología: A partir del siglo I d.C.

Función: Decoración de posible objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento posiblemente pertenezca a un cuenco de vidrio realizado con la técnica de vidrio mosaico cuya categoría corresponde a la denominada millefiori. Sobre un fondo azul oscuro nos encontramos con formas florales, muy esquemáticas, constituidas por círculos concéntricos verdosos rodeados de líneas

rectangulares de color rojo. El tamaño de los círculos, las líneas y las distancias de separación son variables.

Las formas florales se nos presentan esquemáticas, algo desproporcionadas y adaptadas al soporte. Tal desproporción observada en los distintos elementos que constituyen las formas florales se puede deber a la falta de habilidad del artesano vidriero, a una intencionalidad determinada o al desinterés.

El esquematismo nos acerca a una forma de entender la decoración de las piezas más conceptual.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

El fragmento encuentra sus paralelos en Grose, nº 260 (1989, pp. 214, 272), de los que el nuestro representa una variante.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.



Figura 450.

Figura 450. Fragmento de vidrio mosaico.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-76.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. La pieza presenta, pegada, una etiqueta manuscrita en la que se lee "Nº 88".

Materia: Vidrio opaco de color verde, Pantone 347-C. con distintas tonalidades.

Técnica: Prensado-moldeado.

Dimensiones: Altura 4.9 cms. Grosor 0.4 cms, Anchura-Diámetro 1.8 cms.

Cronología: Finales del siglo I a. C. – inicios del siglo I d. C.

Función: Decoración de pieza.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: El fragmento, de vidrio grueso, está fabricado con la técnica de vidrio mosaico y pertenece a la categoría de vidrio con decoración tubular, o en su defecto una derivación de la misma. Sobre un fondo verde oscuro encontramos formas tubulares muy desdibujadas, y variables en grosor, tamaño y distancia de separación. Todas están dirigidas siguiendo una dirección determinada.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: picaduras, concreciones y una superficie muy pulida.

La pieza es muy indeterminada para poderla asociar con un objeto concreto.

Sus paralelos los encontramos en Fremersdorf, figura 224 (1975, p. 42. Tafel. 9) de la que constituiría una variante, y en Grose, nº 664 (1989, pp. 348 y 369).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.



Figura 451.

Figura 451. Aplique de vidrio mosaico.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-78.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. La pieza presenta, pegada, una etiqueta manuscrita en la que se lee "Nº 88".

Materia: Vidrio opaco de colores: verde con distintas tonalidades, Pantone 347-C. y rojo, 166-C.

Técnica: Prensado-moldeado

Dimensiones: Altura 2.5 cms. Grosor 0.3 cms. Anchura-Diámetro 1.6 cms.

Cronología: Finales del siglo I a. C. – inicios del siglo I d. C.

Función: Aplique de vidrio.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: El aplique rectangular, de vidrio ligeramente grueso, está fabricado con la técnica de vidrio mosaico y pertenece a la categoría de vidrio con decoración tubular, de la que representa una variante. Sobre un fondo verde oscuro aparecen representadas formas estilizadas de perfiles triangulares, cuyo grosor, tamaño y distancia de separación son variables.

Todas las figuras están orientadas siguiendo la misma dirección, y su volumen viene determinado por la diferente gradación tonal. Entre ellas encontramos una forma imprecisa y degradada de color rojo que podría hacer pensar en una decoración floral.

Comentario: En el aplique de vidrio podemos observar: picaduras, concreciones y una superficie muy pulida.

La disposición de la decoración hace que ésta se adapte al marco.

Sus paralelos los encontramos en Fremersdorf, figura 224 (1975, p. 42, tafel. 9) de los que representa una variante, y en Grose, nº 664 (1989, pp. 348 y 369).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este aplique el juego cromático y la gradación tonal es más explícita.



Figura 452.

Figura 452. Aplique de vidrio mosaico.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-79.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. La pieza presenta, pegada, una etiqueta manuscrita en la que se lee "Nº 88".

Materia: Vidrio opaco de colores: verde, Pantone 328-C., verdoso amarillento, Pantone 372-C., azul turquesa, Pantone 2995-C., blanco y marrón violáceo, Pantone 2695-C.

Técnica: Prensado-moldeado.

Dimensiones: Altura 3.3 cms. Grosor 0.2 cms. Anchura-Diámetro 2.6 cms.

Cronología: A partir de finales del siglo I d.C.

Función: Aplique de vidrio.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: El aplique, de vidrio fino, está fabricado con la técnica de vidrio mosaico y pertenece a la categoría de vidrio millefiori. Sobre un fondo de color marrón violáceo encontramos formas florales grandes, muy compartimentadas y desdibujadas: en el centro se localizan unos círculos, y

rodeando a éstos se sitúan formas de color verde con distintas tonalidades. Todo ello está delimitado por líneas muy marcadas de color amarillento, lo que otorga a la ornamentación un carácter muy esquemático.

Los temas florales están rodeados de puntos y líneas de color blanco, cuyas formas y tamaños son variables.

Comentario: En el aplique de vidrio podemos observar: picaduras, concreciones y una superficie muy pulida.

La decoración, que se adapta al marco, parece algo descuidada, pudiendo deberse a la intencionalidad del artífice, o a su poca habilidad; el resultado es un aplique de vidrio millefiori desdibujado y borroso.

Sus paralelos los encontramos en Fremersdorf, figuras 220 y 221 (1975, pp. 41 y 42, tafel. 8 y 9).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este aplique se observa una mayor variedad cromática y con ella mayor riqueza decorativa.



Figura 453.

Figura 453. Fragmento de vidrio mosaico.

Referencia: M.A.N., Nº de Inv. 22.280.

Procedencia: Itálica (Sevilla). Excavaciones de 1911.

Materia: Vidrio opaco de colores: blanco, azul oscuro, Pantone 2935-C, y rojo, Pantone 7425-C.

Técnica: Prensado-moldeado.

Dimensiones: Altura 3,7 cms., Anchura- Diámetro 3,8 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: A partir del siglo I d.C.

Función: Decoración de posible objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Descripción: El fragmento de vidrio pertenece probablemente a un cuenco realizado con la técnica del vidrio mosaico dentro de la categoría de los denominados millefiori. Sobre un fondo oscuro encontramos una decoración floral en la que cada una de las formas aparece muy compartimentada y esquemática mediante gruesas líneas que acotan el espacio. Su tamaño y distancia de separación son variables. Alrededor del núcleo floral hallamos unas formas rectangulares y puntos muy irregulares que simularían la parte exterior de la flor.

La decoración aparece adaptada soporte.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: picaduras, alteración cromática, pátina de opacidad y cierta degradación.

Las formas florales aparecen muy desdibujadas y algo borrosas, pudiéndose deber a la falta de habilidad del artesano vidriero o a una intencionalidad por parte del mismo.

Sus paralelos los podemos encontrar en Fremersdorf, nº 220 ( 1975, taf. 9) y en Grose, nº 526 ( 1989, pp. 232, 325), de los que nuestra pieza constituye una variante.



Figura 454.

Figura 454. Fragmento de vidrio mosaico.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-81.

Procedencia: Donada por el Barón de Minutoli. La pieza presenta, pegada, una



etiqueta manuscrita en la que se lee  
"Tarragona. 1853".

Materia: Vidrio opaco de color verde, Pantone 360-C., con diferentes gradaciones tonales.

Técnica: Prensado-moldeado.

Dimensiones: Altura 5.1 cms. Grosor 0.3 cms.  
Anchura-Diámetro 5.9 cms.

Cronología: Finales del siglo I a. C. – inicios del siglo I d. C.

Función: Decoración de posible objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: El fragmento, de vidrio ligeramente grueso, está fabricado con la técnica de vidrio mosaico y pertenece a la categoría de vidrio con decoración tubular. Sobre un fondo verde oscuro y verde azulado encontramos una decoración basada en tubos de color verde claro con distinta gradación tonal que les otorga el volumen. El tamaño, grosor y distancia de separación son variables. Todas las formas siguen una orientación determinada.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación, o debidas al uso, algunas picaduras, una superficie pulida y dos ligeras líneas esmeriladas.

La pieza, por la descripción de su perfil, podría corresponder a un cuenco.

Sus paralelos los encontramos en Fremersdorf, figuras 106 y 224 (1975, pp. 34 y 42, tafel. 8 y 9).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.



Figura 455.

Figura 455. Fragmento de barra en vidrio mosaico.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 570.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio translúcido de colores: azul oscuro, Pantone 2925-C. y verde azulado, Pantone 3295-C.

Técnica: Prensado-moldeado.

Dimensiones: Altura 2 cms. Anchura-Diámetro 1.8 cms.

Cronología: Primera mitad del siglo I d.C.

Función: Decorativa.

Bibliografía: Sin determinar:

Descripción: El fragmento, de vidrio muy grueso, forma parte de una barra cilíndrica realizada con la técnica de vidrio mosaico, y pertenece a la categoría de vidrio decorado con bandas de colores. Predominan las franjas de color azul oscuro, de diferentes tonalidades, sobre las de color verde azulado; ambas se entremezclan y presentan una disposición paralela, con grosor y distancia de separación variables. En muchos casos no son rectas, y aparecen cortadas.

La gradación tonal es tan amplia que partiendo de un color, a través de sus diferentes matices, se obtienen bandas diferentes.

En la decoración obtenida mediante la técnica del vidrio mosaico también se utiliza el oro depositado sobre las bandas de color verde azulado; al que posteriormente se le cubre de una capa de vidrio incoloro transparente; este procedimiento aumenta el carácter ornamental. La barra de vidrio resultante servirá para fabricar diferentes piezas mediante su posterior calentamiento, o fundido.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: alteración cromática y una superficie muy pulida.

Este tipo de técnica encuentra sus paralelos en dos piezas, un ungüentario y una cajita, que se hallan en la colección Ray Winfield Smith y son analizadas por Whitehouse, D. (Vertri dei Cesari, 1988, pp. 41,42). Grose sitúa su producción en Italia y no en el Mediterráneo oriental (1983, pp. 43,44).

En el Alto Imperio se producirán piezas de vidrio mosaico con bandas de oro.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este fragmento el carácter dinámico se obtiene a través del ritmo cromático que mantienen las bandas paralelas y la propia forma cilíndrica que describe. Los efectos de claroscuro se producen a través de una acentuada gradación tonal.

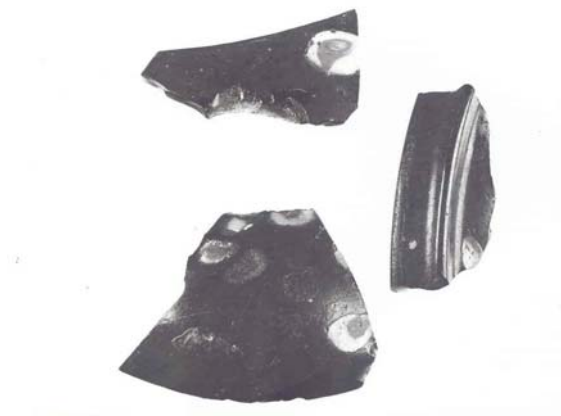


Figura 456.

Figura 456. Conjunto de fragmentos de vidrio mosaico.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1926/15/319.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio opaco de fondo oscuro y motivos decorativos más claros.

Técnica: Presionado-moldeado.

Dimensiones: Sin precisar.

Cronología: Finales del siglo I a. C – inicios del siglo I d. C.

Función: Decoración de posible objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: Los fragmentos de vidrio corresponden a un cuenco realizado con la técnica del vidrio mosaico. La base sería circular y se hallaría ligeramente rehundida. El cuerpo, de perfiles convexos, finaliza en una boca con labio grueso y redondeado.

Debajo de la boca observamos una pequeña forma convexa que sobresale y rodea el cuenco; la misma se encuentra entre dos líneas circulares rehundidas, con lo que el conjunto ofrece un aspecto moldurado.

Sobre un fondo de color oscuro y opaco aparecen formas ovaladas de vidrio blanco opaco que encierran un color diferente, a manera de flores muy esquemáticas, cuyo tamaño y distancia de separación son variables.

Comentario: En los fragmentos de vidrio mosaico podemos observar: picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad. Sus paralelos los podemos encontrar en Fremersdorf, nº 108 b (1975, taf. 7), y en Clairmont, nº 23 ( 1963, p. 12, plat. XVIII ) de los que nuestros fragmentos constituyen una variante.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.





Lámina XI. Fragmento de vidrio mosaico con decoración tubular. Nº de inv.298-81.

## 21.16. VIDRIO DESTINADO AL ADORNO PERSONAL: FRAGMENTOS Y PIEZAS COMPLETAS

El pueblo romano, en sus orígenes, estaba preocupado fundamentalmente por trabajar la tierra y hacer la guerra. Poco a poco toma interés por la belleza, el bienestar y la expresión material de su categoría social. A esta evolución contribuyó de forma directa el gusto griego por la sofisticación.

La movilidad social, caracterizada por el ascenso de la clase formada por libertos, y por la incorporación de provincianos al servicio imperial, junto con las tensiones normales de una sociedad capitalista, crearon las condiciones para un rápido aumento del lujo entre los estratos medios de la sociedad, lo cual molestaba mucho a la clase dirigente, incapaz de evitarlo, a pesar de los edictos senatoriales que eran promulgados de vez en cuando.

Uno de los primeros objetivos de la fabricación del vidrio en el mundo antiguo fue la imitación de piedras preciosas. Éstas, por su alto coste, sólo eran accesibles a una parte muy limitada de la sociedad, pero el resto de la población tenía la oportunidad, a través del vidrio, de conseguir adornos personales mediante las imitaciones.

Con el término abalorio definimos toda aquella pieza que, en combinación con otras de características parecidas, conforma collares o gargantillas, pulseras y pendientes. Su forma y color presentan una amplia variedad.

Están muy difundidos geográficamente a lo largo del Imperio, y la mayoría de los hallazgos proceden de contextos funerarios. Su producción abarca todo el periodo romano, pero es difícil darles una datación concreta porque se les suele considerar piezas pertenecientes a herencias de familia.

Según los procesos de fabricación empleados (1) se dividen en:

a) Enrollados o devanados. Se funde la caña de vidrio en un extremo y se dobla alrededor de un alambre. El resto de la caña se corta, haciendo girar el alambre con el vidrio anularmente y calentándolo hasta que el aro es redondeado. Al enfriarse, el metal se contrae más que el vidrio y el abalorio se puede extraer.

Una cuenta ahusada se produce por el adelgazamiento gradual de la hebra de vidrio que ha sido enrollada al alambre.

Para abalorios grandes es necesario que la caña de vidrio sea devanada varias veces alrededor del alambre o a otro núcleo. Las cuentas trabajadas de esta manera se denominan abalorios múltiples enrollados.

b) Extraídos. El bulbo de vidrio fundido se trabaja a manera de gota en forma de embudo, encerrando una gran burbuja de aire. La gota hueca es alargada por extracción. Estos abalorios son cortados en secciones; en bruto deben ser pulidos sus cantos.

Las cuentas realizadas con el método de la extracción, cuando todavía están calientes, pueden adoptar otras formas, presionándolas o usando pequeños moldes. Son comunes las cuentas bicónicas.

c) Plegados. El método consiste en cañas de vidrio aplanadas y dobladas alrededor de un alambre. Normalmente se suele apreciar la línea de unión de los extremos.

d) Prensados. Cuando la cuenta está a medio fundir es presionada obteniendo formas hexagonales, cuadradas o bicónicas.

(1) Guido, M., 1978, pp. 7,8.

- e) En espirales. Cañas medio fundidas son enrolladas helicoidalmente a un alambre.
- f) Soplados. Procedimiento utilizado excepcionalmente para cuentas huecas.
- g) Perforados a mano. Las gotas de vidrio fundido eran perforadas cuando todavía estaban calientes. La perforación puede aumentar por el limado.

Dentro del apartado del vidrio destinado al adorno personal destacan los anillos (2). Parece que la costumbre de ponerse anillos en el mundo romano tiene su origen en Grecia. Los griegos los llamaban daktilos porque se llevaban puestos en el dedo más cerca del meñique de la mano izquierda. Los romanos, en un principio, los denominaron ungulus haciendo referencia a un pequeño círculo que se portaba en el dedo más cerca del meñique de la mano izquierda.

Tener el derecho de poseer anillos denotaba un prestigio social, un signo distintivo del rango. Primeramente fueron privilegio exclusivo de la clase senatorial para posteriormente difundirse la costumbre de llevar anillos entre la clase ecuestre: el creciente poder económico de los caballeros comienza a acortar las distancias sociales entre ellos y la aristocracia. El derecho de llevar anillos se extenderá a otras capas inferiores de la población.

Según el poder económico y la situación social que se quiera reflejar pueden ser de diferentes materiales: oro, hierro, vidrio etc.

Triunfó la moda de ponerse anillos de oro y comenzaron a ser taraceados, cincelados y engastados con piedras preciosas para cuyos trabajos se necesitaban especialistas: anularius. La clientela es cada vez más exigente, lo que obliga a una alta especialización.

El número de anillos portados en la mano aumenta en cantidad y variedad a medida que crece el patrimonio de los señores y el snobismo colectivo. Se cargan de anillos también las estatuas de los dioses y los cadáveres antes de ser sepultados.

En determinados periodos existían corrientes de opinión desaprobando esta costumbre: Séneca, Quintiliano etc.

Durante el principado de Claudio quien tenía confidencia con él obtenía el permiso de ponerse un anillo de oro con la efigie imperial. Vespasiano abolió esta costumbre. El emperador Aureliano, para atraerse la obediencia de sus soldados, se vio forzado a conceder “ponerse también sus anillos, collares y brazaletes “.

(2) Frasca, R., 1994, pp 54 a 60.

## ANILLOS



Figura 457 a.

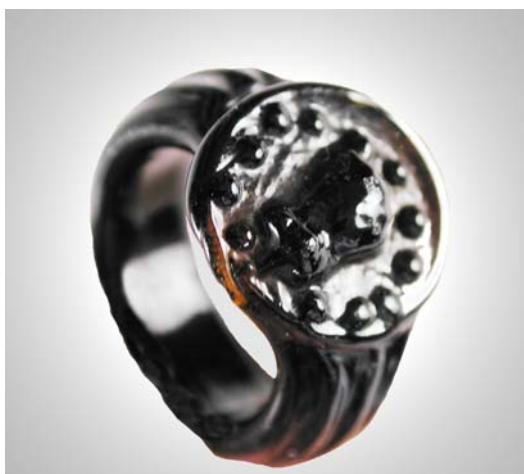


Figura 457 b.

Figuras 457 a y b. Anillo de vidrio.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. N° de Inventario 203.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 procede de unas excavaciones en Teba (Málaga).

Materia: Vidrio opaco de color negro violáceo, Pantone 2767-C.

Técnica: Con la misma pasta de vidrio se realizan por separado el anillo y el chatón, posteriormente las dos partes se unen mediante el calor. La decoración del chatón está realizada con la técnica del presionado-moldeado.

Dimensiones: Altura 1,9 cms. Grosor 0.3 cms. Anchura-Diámetro 1.9 cms.

Cronología: Mediados del siglo III - siglo IV d.C.

Función: Adorno personal.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 40.

Descripción: El anillo, de vidrio grueso, presenta la cara interior pulida y la exterior decorada con dos gruesas nervaduras centrales. La parte superior se adapta a la aplicación del chatón que es circular y con el perímetro muy marcado. En el interior de éste encontramos una decoración basada en doce botones que se asemejan a pequeñas cabezas esféricas de clavos; están dispuestos formando un círculo, y su distancia de separación y tamaño son variables. En el interior del círculo hallamos una decoración muy imprecisa y extraña.

Comentario: En el anillo de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, burbujas, picaduras y alteración cromática.

La figura decorativa del chatón se encuentra incompleta.

Para los anillos se prefiere la utilización de vidrio de color azul oscuro, o negro. La decoración de éstos suele ser figurada o fórmulas de buen deseo (VIVAS) (3).

Se han hallado anillos de vidrio de color negro en los que el chatón está decorado con un rostro impreciso: Caesaraugusta (Zaragoza), Conimbriga (Portugal) y Torre de Ares (Balsa, Portugal).

Los anillos con decoración de rostros indeterminados pueden constituir amuletos de vidrio. Pero Stern da un significado cristiano a este tipo de piezas que es recogido por Ortiz Palomar (4).

(3) Ortiz Palomar, E, 2001, p. 348.

(4) Ortiz Palomar, E, 2001, p. 348.

El anillo descrito, por su diámetro, correspondería a una persona de corta edad, o adulta de dedos muy finos.

El tipo de decoración nos podría acercar a una posible interpretación cristiana, si tenemos en cuenta que el número doce, correspondiente a los botones que aparecen en el chatón, puede tener un significado en este sentido.

Elementos estéticos destacables: En el anillo, a pesar de sus pequeñas dimensiones domina el aspecto pesado derivado del color, grosor y opacidad de la propia materia utilizada.

Las formas circulares, presentes en toda la pieza, le otorgan un carácter dinámico.

Los elementos decorativos producirán en el mismo efectos de claroscuro.



Figura 458.

Figura 458. Sello de anillo engastado.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. N° de Inv. Antiguo 119.

Procedencia: Donación.

Materia: Pasta de vidrio opaco de colores: verde oscuro, Pantone 342-C., azul oscuro, Pantone 281-C., y blanco.

Técnica: Vidrio mosaico. Impresión por molde.

Dimensiones: Altura 0,1 cm. Grosor 0.1 cm. Anchura-Diámetro 1,1cms.

Cronología: Finales del siglo I a.C. – siglo I d.C.

Función: Adorno personal.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El sello de anillo engastado está constituido por una masa de arcilla recubierta por pasta de vidrio mosaico, y tipológicamente pertenece a la categoría de vidrio mosaico con decoración de bandas. Su forma ovalada está conformada fundamentalmente por pasta de vidrio verde oscuro; el centro lo ocupa una franja transversal de pasta de vidrio de color azul oscuro enmarcada por dos pequeñas bandas de pasta de vidrio blanco.

Junto a la decoración geométrica expresada a través de las bandas encontramos otro tipo de decoración impresa en negativo que pasa un poco desapercibida, como si estuviera camuflada en la decoración geométrica que nos distrae de dicha observación, y tal decoración consiste en una figura juvenil y masculina, en primer plano, que está sentada y parece portar en la mano algún tipo de vara; tras ella, y en un segundo plano simulado, puesto que ambas figuras se entremezclan, encontramos la representación de un tonel o cuba grande. La figura masculina muestra el torso y uno de los brazos al descubierto, junto con la vestimenta que cubre el cuerpo inferior. El rostro es muy esquemático y los rasgos identificables muy escasos, a excepción del cabello donde encontramos unos mechones muy marcados que nos acercan al mundo oriental. El clasicismo está presente en toda la composición: estudio anatómico con el que se consigue expresar la fuerza física de la figura masculina mediante un torso robusto y un brazo musculoso, la técnica de paños mojados con la que apreciamos multitud de pliegues que dejan intuir parte de la anatomía, y la vestimenta que actúa a modo de vaina.

El detallismo también es apreciable en el barril donde aparecen diferenciadas sus distintas partes.

El contraste obtenido mediante la yuxtaposición de decoraciones diferentes

se ve acentuado a través de las calidades de los materiales utilizados: pasta de vidrio, arcilla y bronce.

El tema decorativo hace referencia al dios Bacón puesto que una de las muchas formas de representarle es bajo la figura de un joven imberbe, mofletudo y sentado sobre un tonel (5). El objeto que porta en la mano correspondería al tirso o vara enramada que le servía de cetro, y que usaban los gentiles en las bacanales. Se pone de manifiesto la importancia del vino en el mundo romano: el trabajo para su obtención y comercialización, su presencia en la vida cotidiana y la significación religiosa que cobra.

Los romanos fueron grandes amantes de los placeres de la mesa, entre ellos el vino (6) gustándoles especialmente los caldos de Lesbos y Quíos, pero cosecharon buenos vinos en Italia dado que disponían de mucha tierra libre para ello. Las villas más importantes de los últimos años de la República se edificaban en lugares donde se encontraban los mejores viñedos y será en este periodo cuando comiencen las exportaciones de vino por el Mediterráneo occidental.

A comienzos del Imperio los productores tenían que hacer frente a la producción vinícola de las zonas costeras localizadas en Hispania y la Galia: se aumentaron los grados de los vinos del noroeste de Italia para poder exportar caldos de calidad y se enviaron hacia oriente, mientras que los viñedos del oeste encontraron un nuevo mercado en Roma.

Los ricos eran conscientes de las diferentes calidades de los vinos y establecieron un orden de vinos y viñedos dependiendo de las calidades. En la escena de Trimalción se evidencia este hecho: “se trajeron algunas jarras de cristal cuidadosamente selladas con yeso, con etiquetas puestas en sus cuellos en las que se podía leer “faleriano del viñedo de Opimo, 100 años embotellado”.

Pero los pobres bebían posca, un vino malo disuelto en agua, y a finales del siglo II d.C. los soldados compraban posca para completar su alimentación diaria. La posca vino a representar al hombre de estrato social humilde: es lo que bebió Cristo cuando estaba en la Cruz, mediante una esponja, y lo que bebió el emperador Adriano en las guarniciones de Germania para mostrar su apoyo a los legionarios. A los esclavos que trabajaban la tierra se les daba Lora, extracto aguado de uvas pisadas.

Hay que destacar que la cena se convirtió en Roma en el núcleo de la vida social, después de la misma se procedía a una libación dedicada al dios Baco (7), deidad de gran importancia en tales actos, y se continuaba con bebida y espectáculos.

Los anillos y joyas romanas realizadas con decoración de bandas fueron realizadas durante un corto periodo y tuvieron su apogeo en la segunda mitad del siglo I d.C. Las bandas de vidrio imitan las bandas que presentan las ágatas, pero normalmente los colores en vidrio superan los de las piedras naturales. Los ejemplos de vidrio son siempre los mismos: verde esmeralda brillante, azul y blanco. La técnica empleada para cada capa y los colores son típicos de recipientes de vidrio realizados a base de bandas, algunas de ellas doradas, realizados a comienzos del Imperio. Estos recipientes con decoración de bandas aparecen en su mayoría en Europa occidental.

El añadido de una pequeña hoja de oro en los entalles para anillos con decoración de bandas es poco común. Quizás la hoja de oro represente una alusión literal a la Edad de Oro. La hoja de oro hace que estos entalles pierdan su sentido originario: sellar. En el clasicismo tardío e inicios del helenismo griego la combinación de vidrio y oro representa el lujo.

Realizadas en Grecia desde la tardía Edad del Bronce, las joyas de vidrio se hicieron cada vez más comunes en el periodo helenístico. Su mayor popularidad se alcanza en el siglo I a.C. e inicios del siglo I d.C. bajo el emperador Augusto, pero se continuarán realizando en el Bajo Imperio. Las joyas de vidrio con frecuencia imitan las formas y colores de las piedras preciosas.

Comentario: En el sello de arcilla recubierto de pasta de vidrio, destinado a un anillo, podemos observar: abundancia

(5) J. Humbert., 1993, p.73.

(6) Susan Walker, 1999, pp. 57-59.

(7) Susan Walker, 1999, p. 59.

de picaduras, alteración cromática e irregularidades en la banda transversal que aparece descentrada del eje de simetría e inclinada.

Sus paralelos los podemos encontrar en Stern, Cat.nº 207(2001, pp. 360, 374) correspondiente a un entalle de anillo que presenta una decoración de bandas, de los que nuestra pieza constituye una variante.

## ENTALLE DE ANILLO



Figura 459.

Figura 459. Entalle de anillo.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1223-20.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio opaco de color rojo anaranjado. Pantone 032-C.

Técnica: Prensado-moldeado.

Dimensiones: Altura 2.2 cms. Grosor 0.3 cms. Anchura-diámetro 1.6 cms.

Cronología: A partir de finales del siglo II d.C.

(8) Cirlot, J.E., 1992, p. 60.

(9) Hening, M., 1985, p. 184.

Función: Adorno personal.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El entalle, de vidrio ligeramente grueso, iría engastado en un anillo. Tiene una forma ovalada y presenta una decoración en positivo donde encontramos la representación de una figura humana de perfil.

El movimiento se consigue a través de un pie adelantado y la abundancia de curvas y contra- curvas. El rostro está muy estudiado en sus diferentes partes, con ecos muy clásicos, sobre todo en la nariz, que prácticamente arranca de la ceja.

El artífice ha relegado a un segundo plano el estudio anatómico en favor de un análisis más detallado de la indumentaria, que queda reflejado a través de los pliegues.

La figura tiene una fuerte influencia egipcia y minoica, apreciable, sobre todo, en la cintura de avispa, y está cargada de contenido místico-religioso transmitiéndonos la sensación de meditación.

En la parte inferior hallamos otra figura muy estilizada, sobre la que aparece una forma de disco, que nos recuerda algún tipo de reptil. En la civilización egipcia la serpiente ha simbolizado la protección; en el Libro de los Muertos (XVII) los reptiles son los primeros en aclamar a Ra cuando aparece sobre la superficie del Nou (8).

Los romanos adoptaron el gusto griego por decorar los anillos con piedras grabadas. Las técnicas de labra de las piedras evolucionan desde los vaciados conseguidos en época altoimperial, con taladros grandes de cabeza redonda, hasta las tallas de poca profundidad y trazos esquemáticos características del siglo III d.C. Los motivos que se graban son muy variados.

Además de las piedras talladas, se hicieron gemas de vidrio moldeado y coloreado, destinadas a un público popular. Esta variedad artesanal existió en los últimos tiempos de la República y en los primeros del Imperio. "Por vistosas y atractivas que debieron de resultar estas piezas en el puesto del vendedor, las imágenes suelen aparecer un tanto borrosas "(9).

Comentario: En el entalle de vidrio podemos observar: picaduras, alteración cromática y marcas originadas en el proceso de fabricación, o debidas al uso.



Entalles de este tipo realizados en coralina y ágata los encontramos en el Museo Romano de Astorga.

Elementos estéticos destacables: A pesar del pequeño tamaño del entalle de anillo, el mismo se caracteriza por la sensación de pesadez reflejada a través del grosor, color y opacidad de la propia materia utilizada, lo que le otorga cierto carácter masculino.

El dinamismo y los efectos de claroscuro se obtienen mediante la forma del propio entalle y las líneas rehundidas que conforman la escena decorativa.

## FRAGMENTO DE MEDALLÓN

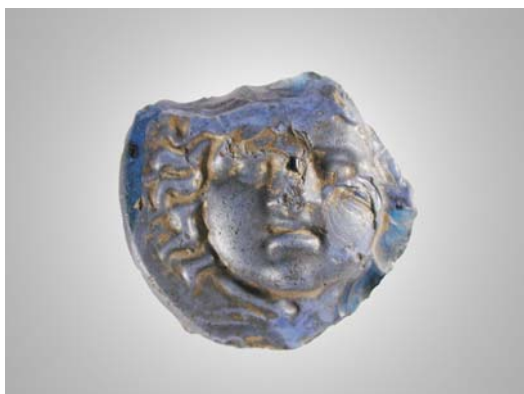


Figura 460.

Figura 460. Fragmento de medallón.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. N° de Inventario 302.

Procedencia: Donada por el Barón de Minutoli.

Materia: Vidrio azul oscuro translúcido. Pantone 2925-C.

Técnica: Presionado - moldeado.

Dimensiones: Altura 3 cms. Grosor 1.1 cms. Anchura-Diámetro 3.3 cms.

Cronología: Siglos I y II d.C.

Función: Adorno personal.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 52.

Descripción: El fragmento, de vidrio grueso, tiene una forma circular y posee dos planos, el interno que es liso, y el externo que está decorado con la cabeza de Medusa, en relieve, que aparece frontalmente. El rostro está adaptado al marco, es decir, su forma también es redondeada, así como el pelo que se consigue a través de gruesas y esquemáticas líneas ondulantes que expresan un tímido movimiento. Los ojos son grandes y aparecen mirando de frente; la nariz es gruesa, así como la boca que se encuentra entreabierta.

Se trata de conseguir un rostro hierático, inexpresivo y atemporal que domine en el conjunto del medallón. El mensaje que se quiere transmitir es el siguiente: miedo, respeto y poder del que lo porta.

Medusa, una de las tres Gorgonas, había venido al mundo adornada de todos los atractivos personales; sus cabellos causaban la admiración de cuantos la contemplaban; innumerables amantes la pretendían por esposa. Engeñada por tantos homenajes atreviose a desafiar con su belleza a Minerva y hasta se creyó superior a la diosa. Minerva, llena de indignación, transformó en serpientes los cabellos de la Gorgona, cubrió su cuerpo de escamas, puso dos alas a sus espaldas, desfiguró sus facciones y le dio un aspecto tan espantoso, que bastaba su presencia para causar la muerte o cambiar en piedras viles a los que tenían la desgracia de cruzarse con ella en su camino (10).

Comentario: El medallón de vidrio aparece fracturado e incompleto. En él podemos observar: picaduras, concreciones y alteración cromática.

Los paralelos los podemos encontrar en un medallón de vidrio verde translúcido que se encuentra en la colección Martinetti e Sangiorgi representando una cabeza de Medusa (Sangiorgi, 1914, 53, n. 181, tav. XXXVI).

(10) Humbert, J., 1993, p.42.

Tres son las posibilidades para este tipo de piezas: que sirviesen para decoración de muebles, que formasen parte de una decoración parietal opus sectile, o que estuviesen fijadas sobre la coraza de una estatua (11). Cualquiera de estas funciones dependerá mucho de su tamaño.

Elementos estéticos destacables: Este medallón se caracteriza por su aspecto pesado derivado del color, translucidez y grosor de la propia materia utilizada que le otorga cierto carácter masculino, aunque matizado por la figura femenina de Medusa, pero esta representa el poder y la fuerza.

El dinamismo está presente tanto en la propia forma del medallón como en la decoración que porta, la cual produce efectos de claroscuro.

## ABALORIOS.

### CONJUNTO DE ABALORIOS.



Figura 461.

Figura 461. Conjunto de abalorios.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 297-1.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Pasta de vidrio de diferentes colores opacos: azul verdoso oscuro, Pantone 302-C., verde oscuro translúcido, Pantone 339-C., verde amarillento translúcido, Pantone 365-C., y marrón amarillento, Pantone 147-C. También contamos con una cuenta de vidrio incoloro translúcido.

Técnica: Vidrio trabajado en caliente.

Dimensiones: Distintos tamaños dependiendo de la forma de las cuentas.

Cronología: Siglo I a.C.- siglo V d.C.

Función: Adorno personal.

Descripción: Los abalorios, realizados en pasta de vidrio, presentan diferentes tamaños y formas: los números 1, 2, 3 y 5 corresponden a cuentas cuya forma es cilíndrica; las cuentas números 4 y 7 pertenecen al grupo de las denominadas de melón, y las cuentas números 6 y 8 tienen forma cuadrada. Muchas de ellas muestran la forma en la que han sido trabajadas: superposición de hilos de vidrio.

La tipología es habitual en el repertorio de abalorios durante el Imperio romano.

Comentario: En los abalorios de pasta de vidrio podemos observar: picaduras, concreciones, iridisaciones y alteración cromática.

Encontramos los paralelos en Guido, 1978, forma 5: cuentas redondas o cuadradas, forma 21: cuentas gallonadas o de melón, y en Alarcao, 1976, forma 319: cuentas cilíndricas, forma 327: cuentas gallonadas.

Elementos estéticos destacables: Cada abalorio, de forma singular, y a pesar de sus pequeñas dimensiones, muestran un aspecto pesado reflejado en el grosor, color y opacidad de la propia materia utilizada.

En general, la forma de las propias cuentas, aisladas, muestran un carácter dinámico que se acentúa cuando las analizamos en su conjunto; esta variedad de formas también aumenta los efectos de claroscuro, y junto con los colores, se constituyen en motivos decorativos.

(11) Whitehouse, D., 1988, p. 30.



Figura 462.

Figura 462. Conjunto de abalorios.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 297-2.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Pasta de vidrio que presenta una amplia variedad de colores opacos: verde azulado, Pantone 331-C., anaranjado, Pantone 145-C., y marrón melado en distintas tonalidades, Pantone 168-C.

Técnica: Vidrio trabajado en caliente.

Dimensiones: Distintos tamaños dependiendo de la forma de las cuentas.

Cronología: Siglo I a.C.- siglo V d.C.

Función: Adorno personal.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: Los abalorios, realizados en pasta de vidrio, presentan diferentes tamaños y formas: las cuentas correspondientes a los números 9 y 10 tienen forma de melón, las comprendidas entre los números 11 al 15 son oblongas de sección redonda, excepto la cuenta número 13 que tiene una sección cuadrada; las correspondientes a los números: 16, 17, 18, 22, 23 24 y 25 son cilíndricas; en algunas de éstas últimas se aprecia la forma en la que han sido trabajadas: superposición de distintas capas de vidrio. La cuenta número 19 es redonda y alargada, y las de los números 20 y 21 son cuadradas.

Comentario: En los abalorios de pasta de vidrio podemos observar: iridisaciones,

exfoliaciones, concreciones, picaduras y alteración cromática.

Sus paralelos los encontramos en Guido, 1978, forma 21:, gallonada, forma 5: cuadrada o cilíndrica, forma 14: bicónica alargada, forma 16: oblonga de sección redonda y forma 4: cilíndrica alargada. También los encontramos en Alarco, 1976, forma 330:gallonada y 319: cilíndrica.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.



Figura 463 a.



Figura 463 b.

Figuras 463 a y b. Conjunto de abalorios.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 503.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Pasta de vidrio opaco de distintos colores: verde claro, Pantone 331-C., azul

oscuro, Pantone 295-C., marrón melado, Pantone 471-C. y amarillento, Pantone 1215-C. También encontramos pasta de vidrio translúcido de color marrón pardo, Pantone 112-C.

Técnica: Vidrio trabajado en caliente.

Dimensiones: Distintos tamaños dependiendo de la forma de las cuentas.

Cronología: Siglo I a.C.- siglo V d.C.

Función: Adorno personal.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: Los abalorios, realizados en pasta de vidrio, presentan una amplia gama de tamaños y formas: de melón o gallonadas, cilíndricas, oblongas, de lágrima y otras formas muy irregulares. El contraste entre los diferentes abalorios y sus dimensiones, junto con el color determinan el carácter decorativo del conjunto.

Es de destacar una cuenta de forma cilíndrica, en vidrio mosaico: sobre un fondo azul oscuro opaco se aplica un hilo de vidrio de color blanco opaco. Con ella se acentúa el carácter ornamental.

Comentario: En las cuentas de pasta de vidrio podemos observar: picaduras, concreciones, iridisaciones y alteración cromática.

Encontramos los paralelos en Guido, 1978, forma 21: gallonada o tipo de melón, forma 5: cilíndrica, variantes de la forma 17: piriformes, y de la forma 10: ovals o redondas. También en Alarcao, 1976, forma 327: gallonada y 319: cilíndrica.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de este conjunto de cuentas nos encontramos con una tipología denominada "forma de lágrima" que potenciará el carácter dinámico y los efectos de claroscuro.



Figura 464.

Figura 464. Abalorios.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1260-21, 1260-22.

Procedencia: Donados a la Real Academia de la Historia por el señor D. Eduardo Saavedra en el año 1861.

Materia: Vidrio azul oscuro opaco. Pantone 295-C.

Técnica: Vidrio trabajado en caliente.

Dimensiones: Altura 1 cm. Anchura- Diámetro 1,8 cms.

Cronología: Siglos I y II a. C.- siglo V d.C.

Función: Mágica o religioso-funeraria.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: Los dos abalorios de pasta de vidrio son muy gruesos y, tipológicamente, están diferenciados: el número 21 pertenece al grupo de los denominados de "melón", y presenta unos gallones muy marcados y sobresalientes. El número 22 tiene una forma indeterminada que en su origen podría haber sido concebida a la manera de "melón", pero el resultado final es otro muy distinto: mezcla cilíndrica y gallonada.

Ambos abalorios forman parte de un posible amuleto, realizado en bronce, de carácter religioso-funerario. En la parte superior del mismo encontramos una cabeza de toro, (nº 18), con los rasgos distintivos muy marcados y naturalistas:



cuernos, ojos, hocico y boca, que la alejan de estilos esquemáticos anteriores. De ella parte un vástago que consta de dos molduras: la central le divide en dos partes (nº s. 19, 20), y la inferior actúa de base desde donde arranca el cuerpo inferior constituido por los dos abalorios (nº s. 21, 22).

Al toro se le han atribuido diferentes simbolismos que podrían explicar el significado del amuleto: tierra-madre, cielo-padre, sol, luna, poder fecundador, e incluso se le ha relacionado con la muerte.

Comentario: En los abalorios de pasta de vidrio podemos observar: picaduras, alteración cromática y diferentes marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso.

Sus paralelos los encontramos en Guido, 1978, nº s. 21 y 22 (1978, p. 100). Esta tipología comenzó en época prerromana y continuó siendo común entre los germanos en el oeste y norte de Europa.

Mayoritariamente las cuentas de melón azules o verdes provienen de muchos lugares de época flavia y antonina.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.



Figura 465.

Figura 465. Conjunto de abalorios.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1260-53-66.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Pasta de vidrio opaco de diferentes colores: azul oscuro, Pantone

2955-C., en distintas tonalidades, rojo pálido, Pantone 180-C. y morado oscuro, Pantone 1805-C. También encontramos una cuenta de pasta de vidrio verde oscuro translúcido, Pantone 360-C.

Técnica: Vidrio trabajado en caliente.

Dimensiones: Distintos tamaños dependiendo de las formas de las cuentas.

Cronología: Siglo I a.C. – siglo V d.C.

Función: Adorno personal.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: Los abalorios, de pasta de vidrio, presentan dos tipos de formas: cilíndricas y las denominadas de melón. Donde se observa mayor variedad es en las dimensiones y en la decoración: pequeños rehundimientos, que en algunos casos adquieren formas de hojas, y gallones que, en su mayoría, son poco pronunciados.

Comentario: En los abalorios de pasta de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, concreciones, picaduras y alteración cromática.

Los paralelos los encontramos en Guido, 1978, forma 22: gallonada, forma 5: cilíndrica, y formas 5 y 6: exóticas. También en Alarcao, 1976, forma 327: de melón y formas 319 y 324: cilíndricas.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

## ABALORIO



Figura 466.

Figura 466. Abalorio.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-2.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde oscuro translúcido. Pantone 368-C.

Técnica: Vidrio trabajado en caliente.

Dimensiones: Altura 1.1 cms. Grosor 0.3 cms. Anchura-Diámetro 0.8 cms.

Cronología: Siglo I a.C.- siglo V.

Función: Adorno personal.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El pequeño abalorio de vidrio muestra una forma cilíndrica y un agujero central, algo irregular, que permite su unión con otras cuentas, y así poder conformar algún tipo de pulsera, collar o gargantilla

Comentario: En el abalorio de vidrio podemos observar: picaduras, concreciones, marcas originadas en el proceso de fabricación, o debidas al uso, alteración cromática y pátina de opacidad.

Sus paralelos los encontramos en Alarco, nº s. 318,319 (1976. pp. 211,212 y 214. planche XLVI). Las cuentas cilíndricas son las más comunes. Las encontradas en

Conimbriga son de color azul ultramar y se hallan en los horizontes siguientes: demolición del hábitat de las termas de época claudia, forum flaviano, pavimento flaviano de las calles, termas de Trajano, canalización de las termas de Trajano etc.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

## FRAGMENTOS DE ABALORIOS

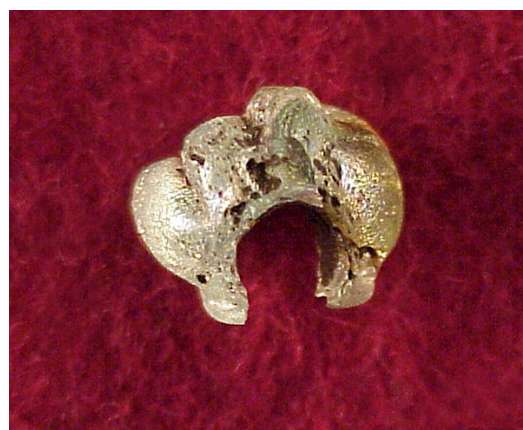


Figura 467.

Figura 467. Fragmento de abalorio.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1372-30.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Pasta de vidrio verde claro translúcido. Pantone 367-C.

Técnica: Vidrio trabajado en caliente.

Dimensiones: Altura 0.7 cms. Grosor 0.4 cms. Anchura-Diámetro 1.1 cms.

Cronología: Siglos I y II a.C.- siglo V d.C.

Función: Adorno personal.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento, de pasta de vidrio, corresponde a un abalorio del tipo denominado "de melón". El orificio interior tiene una forma circular más o menos regular. El exterior presenta una gruesa decoración gallonada transversal. Las nervaduras son numerosas y tienen

diferentes alturas, anchuras y grosores, lo que provoca que la decoración sea muy irregular.

Comentario: En el fragmento de abalorio realizado en pasta de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, picaduras y alteración cromática.

Los paralelos los encontramos en las tipologías gallonadas: Guido, 1978, forma 21 y Alarcao, 1976, forma 327.

Las cuentas tipo “de melón” aparecen en época prerromana. En el continente europeo las encontramos en los siglos I y II a.C.; en el periodo flaviano y antonino serán muy comunes, y su existencia se prolonga hasta época vikinga, incluso se han llegado a encontrar pequeños ejemplares correspondientes a los siglos X y XI d.C.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas. En el caso de esta cuenta las líneas sinuosas y dinámicas que describen las formas gallonadas acentúan los efectos de claroscuro.



Figura 468.

Figura 468. Fragmento de abalorio.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1372-31.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Pasta de vidrio verde azulado translúcido. Pantone 339-C.

Técnica: Vidrio trabajado en caliente.

Dimensiones: Altura 0.8 cms. Grosor 0.4 cms. Anchura-Diámetro 1.1 cms.

Cronología: Siglos I y II a.C.- siglo V d.C.

Función: Adorno personal.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento, de pasta de vidrio, corresponde a un abalorio del tipo denominado “de melón”. En su interior presenta un orificio de forma circular más o menos regular; en el exterior encontramos una gruesa y ancha decoración gallonada transversal. Las nervaduras tienden a ser parecidas en sus dimensiones, y su número es reducido.

Comentario: En el fragmento de abalorio realizado en pasta de vidrio podemos observar: iridisaciones, picaduras, concreciones y marcas originadas en el proceso de fabricación o debidas al uso.

Sus paralelos los encontramos en las tipologías gallonadas: Guido, 1978, forma 21 y Alarcao, 1976, forma 327.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente.



Figura 469.

Figura 469. Fragmento de abalorio.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1372-32.

Procedencia: Desconocida.



Materia: Pasta de vidrio verde claro translúcido. Pantone 7481-C.

Técnica: Vidrio trabajado en caliente.

Dimensiones: Altura 0.7 cms. Grosor 0.4 cms. Anchura-Diámetro 0.9 cms.

Cronología: Siglo I a.C.- siglo IV d.C.

Función: Adorno Personal.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento, de pasta de vidrio, corresponde a un abalorio cuya forma tiende a describir un cuadrado muy irregular: dos de los lados laterales presentan perfiles ligeramente cóncavos y son más finos; un tercer lado muestra un perfil convexo muy acentuado en el que se concentra la mayor cantidad de masa vítrea. La pieza, en su conjunto, evidencia un aspecto caprichoso

El interior del abalorio está horadado a través de una forma circular muy irregular.

Comentario: En el fragmento de abalorio realizado en pasta vítrea podemos observar: iridisaciones, picaduras, alteración cromática y marcas originadas en el proceso de fabricación, o debidas al uso.

Sus paralelos los encontramos en Guido, 1978, forma 4, perteneciente a las cuentas sin catalogar, de las que resulta una variante.

Estas cuentas exóticas ya aparecen en el periodo prerromano, y continúa su fabricación durante época romana.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

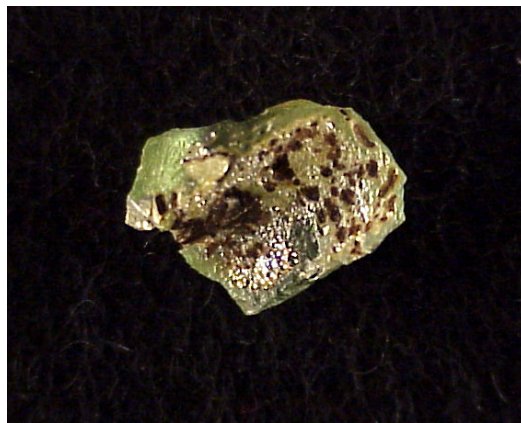


Figura 470.

Figura 470. Fragmento de abalorio.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1372-33.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Pasta de vidrio verde claro translúcido. Pantone 3685-C.

Técnica: Vidrio trabajado en caliente.

Dimensiones: Altura 0.8 cms. Grosor 0.4 cms. Anchura-Diámetro 0.8 cms.

Cronología: Siglos I y II a.C.- siglo V d.C.

Función: Adorno personal.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento, de pasta de vidrio, corresponde a un abalorio que está muy fragmentado y deteriorado. En él podemos apreciar el tipo de decoración gallonada, indicándonos que pertenece a la categoría de abalorios denominados "de melón".

Comentario: En el fragmento de abalorio realizado con pasta de vidrio podemos observar: iridisaciones, picaduras, concreciones y alteración cromática.

Los paralelos los encontramos en Guido, 1978, forma 21, y en Alarcao, 1976, forma 327.

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente en otras piezas.

## 21.17. VIDRIO CAMAFEO: PIEZA COMPLETA

La producción de vidrios camafeo se desarrolló, sobre todo, en época alejandrina y, posteriormente, se difundió en Roma. Su proceso de fabricación consistía en grabar en relieve sobre piedras a las que se les ha dado, la mayoría de las veces, forma semiovoidal por el maestro entallador o diatretarius.

Se han conseguido importantes efectos decorativos utilizando piedras polícromas, o con vetas, como calcedonias, ágatas etc., aprovechando la presencia en una misma piedra de diferentes colores para obtener contrastes cromáticos (12).

Con el vidrio se consigue el efecto camafeo a través de la yuxtaposición de dos capas de diferente color. El vidrio coloreado se recubría en su interior o exterior de una capa de vidrio blanco opaco; la pieza se fabricaba mediante el soplado al aire y posteriormente se recurría al tallado de la superficie. Al existir dos capas superpuestas se conseguía el efecto similar al tallado de las piedras polícromas (13).

Muchos autores piensan que la técnica para la producción de vasos y paneles en vidrio camafeo se desarrolla en Egipto en la Primera Edad Ptolemaica. No existe ninguna prueba segura para tal datación, pero un origen egipcio más tardío, siglo I a.C., para este tipo de elaboración es muy probable. Los primeros vasos y paneles de vidrio camafeo en Egipto corresponden, pues, al siglo I a.C., y rápidamente la técnica se difundió en los talleres romanos de Italia, comenzando la producción de piezas con esta técnica alrededor del año 25 a.C. Esta fabricación tuvo una extensión cronológica breve, no durando más de 75 años o un siglo (14).

(12) Sborgi, F., 1990, pp. 70,71.

(13) Ortiz Palomar, E., 2001-2002, p. 43.

(14) Harden, D.B., 1988, p.55.

## ENTALLE DE ANILLO



Figura 471.

Figura 471. Entalle de anillo.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. N° de Inventario 207.

Procedencia: Donada por el Barón de Minutoli.

Materia: Dos capas de vidrio: blanco opaco y verde opaco, Pantone 3268-C.

Técnica: Tallado.

Dimensiones: Altura 2.1 cms. Grosor 0.7 cms. Anchura-Diámetro 1.5 cms.

Cronología: Finales del siglo I a.C. - principios siglo I d.C.

Función: Adorno personal.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 40. // BASE DOCUMENTOS GA 1853/3 //

(15) Cirlot, J.E., 1992, p. 238.

(16) Hening, M., 1985, p. 178.

Descripción: En pasta de vidrio blanco opaco hallamos un busto masculino que corresponde a un joven de perfil. En ella apreciamos un estudio anatómico en la consecución de las distintas partes del conjunto, así como una gran habilidad a la hora de tratar detalles como: ojo, oído, rizos etc.

El entalle contiene un retrato muy idealizado en las formas, continuando con la tradición griega, en el que se busca la atemporalidad y la fuerza a través de la juventud. Toda la pieza está marcada por los efectos del claroscuro obtenido mediante un minucioso tallado; en la cara posterior nos encontramos con una segunda capa de pasta vítrea de color verde.

El camafeo constituye un sello para anillo en el que el rostro juvenil de perfil, mirando hacia la derecha, sigue la tradición mantenida en la disposición de los rostros en las monedas.

Todas las características del retrato nos llevan a la figura de Heracles; así lo recoge el Inventario de 1903. Representa: la expiación del error y del mal a través de la fuerza, el sufrimiento, la lucha en evolución, la victoria y aniquilamiento (15). El personaje constituye, junto con otros héroes, un ascendente del pueblo romano.

El anillo con sello, hasta época antonina, constituyó un distintivo personal que recordaba el orgullo de la tradición familiar, o las creencias que tenía su portador: la elección del retrato de un antepasado, de un filósofo o de un dios no se debía al azar (16).

En el caso de las piedras preciosas se grababan utilizando un trépano de puntas intercambiables y un arco que se colocaba alrededor del trépano.

En la pieza que nos ocupa observamos su estilo helenístico reflejado a través de las líneas ondulantes hechas con una ruedecilla fina. Es importante destacar que los principales tallistas de gemas que trabajaron para los romanos fueron griegos.

Este tipo de sellos camafeos para anillos son muy comunes tanto en piedras semipreciosas como en vidrio.

Comentario: En el entalle de anillo realizado en vidrio podemos observar: concreciones, picaduras y algunas marcas originadas en el proceso de fabricación, o debidas al uso.

Los paralelos los encontramos en gemas como la que recoge Furtwängler

(1965, nº 20, lámina XLIX) que se encuentra en el British Museum con el nº de Catálogo 1281. Su color es azul aguamarina, y data de principios del siglo I d.C. Representa la cabeza de Heracles menor portando una maza sobre el hombro izquierdo; su estilo es fino y delicado con fuertes ecos praxitélicos.

Elementos estéticos destacables: Este entalle de anillo se caracteriza por su aspecto pesado reflejado a través del color, grosor y opacidad de la propia materia utilizada lo que le otorga cierto carácter masculino, reforzado por el motivo

decorativo. El dinamismo y los efectos de claroscuro están presentes en todo el conjunto de la pieza, tanto en su forma como en la decoración que porta.

## 21.18. VIDRIO DESTINADO AL JUEGO: BOLA Y CÁLCULI

Los romanos practicaban juegos de habilidad y de azar como: los dados, las tabas, el micatio, muy parecido al conocido juego de pares o nones, el latrunculum y el duodecim scripta. Estos dos últimos eran los más frecuentes (1) y se basaban en el antagonismo de colores, predominando el blanco y el negro.

Las fichas de juego se obtenían a partir de fragmentos de vasos de cerámica, lajas de piedra y restos de ladrillos. A todos ellos se les pulía sus laterales con objeto de otorgarles una forma redondeada. Junto con las fichas realizadas en estos materiales nos encontramos con aquellas fabricadas en vidrio, hueso, metal y piedras preciosas.

Existen objetos concretos como son bolas de vidrio y de barro empleadas en el juego infantil de las canicas, muy popular entre los niños romanos (2).

Con el término latino calculi se designa a los diferentes peones y fichas. El vidrio con el que se fabrican cuenta con antecedentes y complementos en otras fichas de juego realizadas en diferentes materiales. Parece que el origen más inmediato sobre estos juegos lo encontramos en Grecia (3).

Los juegos con fichas o peones se podían practicar sobre tableros móviles o grabados en el suelo, éstos últimos dispuestos en el ámbito público o privado.

No hay que confundir las marcas con los peones. Las primeras eran fichas de forma circular o semicircular, algo toscas, improvisadas y reaprovechadas.

(1) Ortiz Palomar, E., 2001, p. 403.

(2) García Marcos, V., 2002, p.90.

(3) Daremberg, C. y Saglio, E., 1969, III, p.992.

## CALCULI



Figura 472.

Figura 472. Calculi.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. N° de Inventario 300.

Procedencia: Según el Inventario de 1903, estas piezas proceden de Tarragona.

Materia: Vidrio translúcido con distintas tonalidades de color verde: Pantone 331-C, 359-C y 375-C., y color amarillo melado, Pantone 128-C.

Técnica: Modelados con ayuda de instrumento metálico.

Dimensiones: Altura 1 cm. Grosor 0.2 cms. Anchura-Diámetro 1.7 cms.

Cronología: Aparecen tanto en el Alto como en el Bajo Imperio.

Función: Vidrio destinado al tiempo de ocio.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 52.

Descripción: Nueve peones o fichas de vidrio de forma quasi circular con diferentes tamaños. Todos poseen dos caras, una inferior circular y otra superior convexa que puede ser más o menos acentuada.

La diferencia cromática está en función del tipo de juego al que corresponden y de las propias reglas establecidas en cada uno. Sus distintas formas y tamaños también responden a una necesidad de diferenciación.

Los peones de colores solían ser de vidrio translúcido, aunque podemos encontrarlos veteados, o millefiori.

El proceso de fabricación consiste en extraer vidrio fundido del molde con la ayuda de instrumentos metálicos: "En el centro de la parte que apoya se suele observar, con frecuencia, una pequeña cicatriz o repliegue producido por la varilla metálica o puntel utilizado en la fabricación" (4).

Una de las fichas, por su forma elipsoidal, bien podría pertenecer al grupo de marcas recortadas: fichas improvisadas y reaprovechadas. De la misma manera ocurre con otras fichas cuya forma circular es muy irregular, difícilmente conseguida en un molde, y que pudieron obtenerse mediante el recorte y aprovechamiento de vasijas rotas.

Comentario: En los peones de vidrio podemos observar: iridisaciones, exfoliaciones, picaduras y alteración cromática; en algunos casos la degradación del vidrio es tan acusada que nos es imposible percibir el color original.

Estas piezas encuentran paralelos en Conimbriga, donde se han hallado peones lisos en vidrio de diferentes colores, casi todos translúcidos, De Alarco (J., 1976, Vol. VI, p. 210). También los hallamos en Fremersdorf (1975, pp. 48,49, tafel XIV).

Elementos estéticos destacables: A pesar del pequeño tamaño de estas piezas, es importante la sensación de pesadez de las mismas derivada del grosor, color y opacidad de las mismas lo que le otorga cierto carácter masculino.

El dinamismo se refleja tanto en la forma de las piezas como en la función para la que están destinadas.

Las irregularidades pueden producir cierta inquietud en el observador.

(4) Ortiz Palomar, E., 2001, p. 403.

## BOLA DE VIDRIO



Figura 473.

Figura 473. Bola de vidrio.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 310.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 procede de Tarragona. En el mismo se especifica que parte de la pieza se pulimentó en época moderna para conocer su composición.

Materia: Vidrio verde opaco, muy oscuro, Pantone 455-C. con decoración de vidrio blanco opaco.

Técnica: Prensado-moldeado.

Dimensiones: Altura 1.6 cms. Grosor 1.6 cms. Anchura-Diámetro 1.9 cms.

Cronología: Siglo I - siglo IV d.C.

Función: Vidrio destinado al tiempo de ocio.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p.53.

Descripción: Esfera de vidrio de color verde oscuro, que puede confundirse con el negro, con decoración basada en una línea gruesa muy ondulante de vidrio blanco opaco, describiendo un ritmo de curva y contra-curva. Tanto la ornamentación como la forma de la pieza expresan la misma idea: movimiento.

Comentario: En la esfera de vidrio podemos observar: estrías, picaduras, alteración cromática y otros signos de deterioro probablemente debidos al fin para el que estaba destinada la pieza: el juego.

No podemos descartar un posible contenido mágico. La esfera simboliza la totalidad y la perfección (5), a ello se añade el contraste cromático: la unión de contrarios. Pero funcionalmente el color elegido podría responder a las exigencias de un determinado juego y su papel diferenciador.

Elementos estéticos destacables: Esta pieza se caracteriza por su aspecto pesado derivado del color, grosor y opacidad de la propia materia utilizada, lo que le otorga cierto carácter masculino.

El dinamismo y los efectos de claroscuro están presentes no sólo a través de la forma de la pieza sino en la decoración que porta.

(5) Ciriot, J.E., 1992, p. 198.



## 21.19. VIDRIO DESTINADO A LA COSTRUCCIÓN: TESELAS

Los restos más antiguos de pavimento de mosaico en piedra han sido hallados en Creta y corresponden al Neolítico. También son conocidos en Grecia, en la Edad del Bronce Tardío (1600 – 1000 a.C.). Los griegos crearon los mosaicos a partir de cantos rodados en estado natural, pero éstos se irán trabajando poco a poco. Este material plantea dos problemas fundamentales: resultan demasiado pesados, sobre todo si se van a recubrir con ellos paredes, y su pequeña variedad cromática. La aplicación de teselas de piedra y vidrio se hace normal en el periodo helenístico.

Los romanos crean el opus tessellatum, y las teselas con que se realizaban estaban constituidas por fragmentos de piedra, cerámica o vidrio de aproximadamente un centímetro de largo. Las teselas de vidrio se confeccionaban fragmentando, según los diferentes tamaños requeridos, largas planchas de diferentes colores una vez enfriadas; y podían ser tanto transparentes como opacas. El ensamblaje de una pieza con otra es más sencillo y el diseño mejor acabado. La gama de colores aumentó considerablemente y se aligeró el peso del mural, lo que contribuyó a crear composiciones de grandes proporciones.

El empleo del mosaico en pasta vítrea está reservado, normalmente, al embellecimiento de las paredes, pero en algunos casos se recurría en los pavimentos a este tipo de material para ciertos colores inexistentes en las piedras.

Las teselas de pasta vítrea no eran desconocidas para los egipcios. Plinio sitúa el empleo de las mismas en el año 58 a.C. (1). El monje Teófilo hace la primera referencia explícita a las teselas vidriadas.

El mosaico en pasta vítrea aparece mucho menos difundido en el mundo romano que el mosaico de piedra destinado a los pavimentos

. El artesano que se dedicaba a la realización de mosaicos parietales con teselas de vidrio recibe el nombre de musivarius. El Edictum de Praetis de Diocleciano le sitúa por encima del lapidarius, artesano que realizaba pavimentos de mosaico con teselas de piedra (2).

El mosaico romano realizado en pasta vítrea constituye un trabajo subordinado a la arquitectura, y la aplicación mural del mismo coexistirá con la pintura. Será en época cristiana cuando se convierta en arte independiente por su significación.

(1) Plinio, N.H., XXXVI, 15, 110.

(2) Dufour Bozzo, C., 1990, p. 330.

## CONJUNTO DE TESELAS



Figura 474.

Figura 474. Conjunto de teselas.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 214.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio opaco de colores: azul oscuro, Pantone 287-C. y amarillo melado, Pantone 457-C.

Técnica: Fragmentación en frío de planchas de vidrio de diferentes colores.

Dimensiones: Altura 0.8 cms. Grosor 0.8 cms. Anchura-Diámetro 1.1 cms.

Cronología: Mediados del siglo I a.C.- siglo V d.C.

Función: Vidrio destinado a la construcción.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p.41.

Descripción: El conjunto de teselas, de vidrio grueso, está constituido por seis piezas: cinco de color azul oscuro y una de color amarillo melado. Las otras tres restantes son de piedra.

Sus formas tienden al cuadrado, o al rectángulo; otras son más irregulares debido a que se tienen que adaptar al tipo de decoración que se desea obtener.

Comentario: En las teselas de vidrio podemos observar: picaduras, iridiscencias, exfoliaciones, concreciones y alteración cromática. En algunas de ellas es difícil reconocer su color original.

Sus paralelos los encontramos en las teselas halladas en la Malena (Azuara, Zaragoza), actualmente en el Museo de Zaragoza, correspondientes al tercer cuarto del siglo IV d.C. También hallamos mosaicos con teselas de vidrio en Pompeya y Herculano, en Ostia, en el Mitreo y en la Casa de los Siete Sabios (3).

Elementos estéticos destacables: Cada tesella, a pesar de su pequeño tamaño, muestra un aspecto pesado derivado del grosor, color y opacidad de la propia materia utilizada.

El carácter dinámico del conjunto se basa en la variedad de formas y dimensiones que muestran individualmente.



Figura 475.

Figura 475. Conjunto de teselas.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 230.

Procedencia: Yacimiento "Huerta de los Baños de Caldas de Mombuey" (Zamora).

(3) Dufour Bozzo, C., 1990, p. 331.

Materia: Vidrios opacos y translúcidos de distintas tonalidades de color azul, Pantone 2728-C.

Técnica: Fragmentación en frío de planchas de vidrio de diferentes colores.

Dimensiones: Altura 1.1 cms. Grosor 0.6 cms. Anchura-Diámetro 0.8 cms.

Cronología: Mediados del siglo I a. C.- siglo V d.C.

Función: Vidrio destinado a la construcción.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 43.

Descripción: El conjunto de teselas, de vidrio grueso, está constituido por doce piezas de color azul con distintas tonalidades. Las formas son irregulares atendiendo al tipo de decoración que se quiere realizar; a excepción de dos teselas que tienen una forma más cuadrada.

Comentario: En las teselas de vidrio podemos observar: concreciones, picaduras, iridisaciones, alteración cromática y marcas de los instrumentos de trabajo.

Algunas de las piezas que consideramos teselas podrían pertenecer a lo que se denomina restos de fabricación, tomando la clasificación realizada por Price y Col, y recogida por Esperanza Ortiz: restos de lingotes de vidrio, de vajilla etc. (4).

Elementos estéticos destacables: Se repiten características vistas anteriormente.

(4) Ortiz Palomar, E., 2001, p. 407.

## **21.20. VIDRIO DESTINADO A LA CONSTRUCCIÓN: FRAGMENTO DE VIDRIO VENTANA**

En el siglo I d.C. encontramos el vidrio ventana, y será en estos momentos cuando comience a ser habitual en la parte occidental del Imperio. Se cree que los vidrios planos altoimperiales se fabricaron mediante fundido y los bajoimperiales mediante una técnica basada en el soplado de cilindros (5). El procedimiento más sencillo para obtener vidrio ventana parece haber sido el laminado de vidrio que consistía en fundir esta materia en moldes horizontales limitados por un pequeño reborde (6). Harden considera que las técnicas más comunes fueron las de soplado de discos o coronas y el soplado en cilindros. Esta última técnica, según el autor (7), consistía en cortar longitudinalmente cilindros de vidrio que habían sido soplados, y se volvían a meter en el horno, el calor les hacía abrirse y formar una placa: placas rectangulares para cubrir los huecos de las ventanas; los restos encontrados corresponden a la parte occidental del Imperio. El soplado de discos o coronas lo encontramos a partir del siglo IV d.C. en la parte oriental del Imperio; con esta técnica se obtienen paneles circulares y gruesos de vidrio soplado que parecen cuencos muy abiertos, con el borde hacia fuera; en el centro tienen una forma bulbosa

Dunn (8) considera que el vidrio de época altoimperial es obtenido por fundido, resulta grueso y su superficie es muy plana, con una cara basta y rugosa; su otro lado es brillante, ligeramente irregular y está pulido.

El vidrio ventana producido en el Bajo Imperio es mucho más fino y, en muchos casos, de peor calidad.

Los colores del vidrio ventana suelen ser sucios y predomina el vidrio translúcido.

(5) Ortiz Palomar, E., 2001, p. 349.

(6) Ortiz Palomar, E., 2001, p. 350.

(7) Harden, D.B., 1959, VIII, p. 8 y ss.

(8) Dunn, G., 1986, p. 6.

## FRAGMENTO DE VIDRIO VENTANA



Figura 476.

Figura 476. Fragmento de vidrio ventana.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-28.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona. En el mismo se señala: "Casi todas proceden de Tarragona, y fueron regaladas por el Señor Minutoli; alguna procede de Ampurias".

Materia: Vidrio verde oscuro translúcido. Pantone 555-C.

Técnica: Fundido a molde. Soplado a molde en cilindros.

Dimensiones: Altura 3 cms. Grosor 0.6 cms. Anchura-Diámetro 4.8 cms.

Cronología: Siglo I – II d. C.

Función: Construcción.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

(9) Brown, S. y O'Connor, D., 1999, pp. 6,7.

Descripción: El fragmento, de vidrio grueso, presenta una superficie muy irregular y rugosa. En uno de sus lados se aprecia como el canto tiende a ser redondeado, aunque está fracturado. Las pequeñas marcas ligeramente rehundidas podrían pertenecer a los instrumentos de trabajo utilizados.

Los romanos utilizaban el vidrio en las ventanas, pero constituía un elemento más dentro de los diferentes materiales translúcidos utilizados para tal fin, como la mica, el alabastro y la concha, insertos en decorativos marcos de madera, yeso o bronce. Las piezas de vidrio empleadas eran pequeñas, y moldeadas más que sopladas. A la caída del Imperio, la industria del vidrio ventana estaba bien establecida, como lo demuestra el vidrio para ventanas encontrado en diferentes puntos de Gran Bretaña (9).

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: concreciones, picaduras y alteración cromática. Aparecen líneas rehundidas que podrían ser originadas por: el uso, consecuencia de una mala manipulación en su elaboración, marcas causadas por la madera del molde, o una alteración del vidrio originada en el lugar en el que ha sido hallada la pieza por la actuación de diferentes agentes.

El fragmento encuentra sus paralelos en Boon (1966, pp.41-50).

Elementos estéticos destacables: Esta pieza transmite cierta pesadez a través del

color, grosor y translucidez de la propia materia utilizada.

Su superficie, de aspecto algo rugoso, además de mostrar valores táctiles, contribuye a proporcionar un ligero dinamismo en la misma y cierta inquietud en el observador.

## 21.21. FRAGMENTOS INDETERMINADOS

Basándonos en las consideraciones generales sobre el color en el vidrio romano expresadas por Ortiz Palomar, podemos establecer una cronología aproximada en los fragmentos indeterminados (1).

El vidrio de color natural (azul verdoso o verde azulado) es muy habitual en el Alto Imperio, así como el vidrio de color verde claro lo será en el Bajo Imperio.

Los vidrios de colores fuertes, opacos o translúcidos, predominan en el siglo I d.C., pero no son comunes en los recipientes del Bajo Imperio, aunque se utilizaron para el adorno personal y los mosaicos de colores.

Las piezas de vidrio incoloro fundido es probable que aparecieran por vez primera en la cultura romana en la segunda mitad del siglo I d.C., pero anteriormente habían sido fabricadas vasijas de vidrio incoloro, entre otros, por artesanos helenísticos. El siglo III d.C. representa en momento de máxima difusión del vidrio incoloro.



Figura 477.

Figura 477. Fragmento indeterminado.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 298-55.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 casi todas las piezas de este conjunto se hallaron en Tarragona.

(1) Ortiz Palomar, E., 2001, pp. 104 y 106.

Materia: Vidrio verde claro transparente.  
Pantone 372-C.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 4 cms. Grosor 0.2 cms, Anchura-Diámetro 1.7 cms.

Cronología: Posiblemente corresponda al Bajo Imperio.

Función: Posible objeto destinado a vajilla de mesa. Recipiente para beber.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia", p. 51.

Descripción: El fragmento, de vidrio fino, posiblemente pertenezca a un vaso, pero es difícil afirmarlo ante la escasez de datos que aporta.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: pequeñas picaduras, burbujas, concreciones, iridisaciones, alteración cromática y pátina de opacidad.



Figura 478.

Figura 478. Fragmento indeterminado.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 304.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio incoloro translúcido.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 7,6 cms. Grosor 0,4 cms. Anchura-Diámetro 4,2 cms.

Cronología: Posiblemente corresponda al Bajo Imperio romano.

Función: Posible objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos / recipiente para beber.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento, de vidrio fino, podría corresponder a un cuenco o vaso, pero los datos que nos aporta son insuficientes para poder afirmarlo.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: fracturas, concreciones, alteración cromática y estrías originadas en el proceso de fabricación, o debidas al uso.



Figura 479 b.

Figura 479 b. Fragmento indeterminado.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 317-20.

Procedencia: Según el Inventario de 1903 se halló en el Pago de Valdocarros (Arganda) y fue donado a la Real Academia.

Materia: Vidrio incoloro translúcido.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 3,5 cms. Anchura-Diámetro 2 cms. Grosor 0,4 cms.

Cronología: Posiblemente segunda mitad del siglo I – siglo III d.C.



Función: Posible objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: García y López, J.C. (1903). "Inventario de las Antigüedades y Objetos de Arte que posee la Real Academia de la Historia" p. 54. // Moro, R. (1892) "Excavaciones arqueológicas en Valdocarros, poblado de Arganda del Rey" BRAH 20: 62-64.

Descripción: El fragmento, de vidrio grueso, podría corresponder a un cuenco, pero los datos que nos aporta son insuficientes para poder afirmarlo.

Nos muestra la pared de un cuerpo de perfiles convexos en donde podemos observar un mayor grosor cerca de la base; éste disminuye en su desarrollo vertical.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: iridisaciones, concreciones, pátina de opacidad y alteración cromática.



Figura 480.

Figura 480. Fragmento indeterminado.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1372-17.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio azul oscuro translúcido. Pantone 2736-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 1.2 cms. Grosor 0.2 cms. Anchura-Diámetro 1.9 cms.

Cronología: Posiblemente siglo I d.C.

Función: Posible objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento, de vidrio fino, podría corresponder a un cuenco de costillas, pero no se puede afirmar debido a la escasez de datos que aporta.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: concreciones, picaduras, iridisaciones, alteración cromática y pátina de opacidad.



Figura 481.

Figura 481. Conjunto de fragmentos indeterminados.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1372-22.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio incoloro translúcido.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Altura 2.3 cms. Grosor 0.1 cm. Anchura-Diámetro 1.6 cms.

Cronología: Posiblemente segunda mitad del siglo I .- siglo III d.C..

**Función:** Posible objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos / recipiente para beber.

**Bibliografía:** Sin determinar.

**Descripción:** El conjunto de cinco fragmentos, de vidrio fino, podría corresponder a un vaso o cuenco de perfiles convexos, pero carecemos de datos suficientes para tal afirmación.

**Comentario:** En el conjunto de fragmentos de vidrio podemos observar: picaduras, pequeñas burbujas, concreciones, exfoliaciones, alteración cromática y pátina de opacidad.



Figura 482.

Figura 482. Conjunto de fragmentos indeterminados.

**Referencia:** Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1372-23.

**Procedencia:** Desconocida.

**Materia:** Vidrio incoloro translúcido.

**Técnica:** Soplado al aire.

**Dimensiones:** Altura 3 cms. Grosor 0.5 cms. Anchura-Diámetro 1.9 cms.

**Cronología:** Posiblemente segunda mitad del siglo I – siglo III d.C.

**Función:** Posible objeto destinado a vajilla de almacenaje. Contenedor de líquidos.

**Bibliografía:** Sin determinar.

**Descripción:** El conjunto de dos fragmentos, de vidrio grueso, podría pertenecer al cuerpo de un pequeño frasco de perfiles convexos, pero es difícil afirmarlo ante la escasez de datos que nos aporta.

**Comentario:** En los fragmentos de vidrio podemos observar: picaduras, estrías originadas en el proceso de fabricación, o debidas al uso y pátina de opacidad.



Figura 483.

Figura 483. Fragmento indeterminado de vidrio.

**Referencia:** Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1372-24.

**Procedencia:** Desconocida.

**Materia:** Vidrio verde oscuro opaco.  
Pantone 377-C.

**Técnica:** Posiblemente soplado a molde.

**Dimensiones:** Altura 2 cms. Grosor 0.4 cms. Anchura-Diámetro 1.2 cms.

**Cronología:** Posiblemente Bajo Imperio.

**Función:** Posible objeto destinado a vajilla de mesa. Recipiente vertedor.

**Bibliografía:** Sin determinar.

**Descripción:** El fragmento podría corresponder a la base y el arranque de

una botella cilíndrica, dado su color y grosor, pero es difícil afirmarlo ante la escasez de datos que nos ofrece.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: abundancia de picaduras, concreciones, estrías originadas en el proceso de fabricación, o debidas al uso, pequeñas iridisaciones y alteración cromática.



Figura 484.

Figura 484. Fragmento indeterminado de vidrio.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 1372-29.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio verde azulado translúcido. Pantone 346-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Altura 1.3 cms. Grosor 0.7 cms. Anchura-Diámetro 0.8 cms.

Cronología: Posiblemente siglo I d.C.

Función: Posible objeto destinado a vajilla de mesa. Contenedor de líquidos o semilíquidos.

Bibliografía: Sin determinar.

Descripción: El fragmento, de vidrio grueso, podría corresponder a un cuenco de costillas, dado su grosor y el aspecto que muestra su superficie degradada, en la que aparecen líneas huecas que podrían ser huellas de las posibles costillas.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: concreciones, picaduras, iridisaciones, pátina de opacidad y alteración cromática.

## 19.22. RESTOS DE FABRICACIÓN. CALCÍN

Price y Cool dividen los desechos de fabricación y residuos de vidrio en cuatro apartados (1):

- a) Fragmentos procedentes de objetos rotos.
- b) Desechos de formas irregulares y aristas vivas. Podrían proceder del corte del bloque de vidrio "prefabricado", o lingote de vidrio preparado para ser directamente "recalentado".
- c) Restos de vidrio con aspecto nodular. Serían desechos de la propia hornada similares a núcleos rodados, con perfiles redondeados, a modo de pellas.
- d) Calcín recubierto, en parte, con un material de aspecto cerámico. Este grupo se asemeja bastante al anterior. El calcín con materia cerámica adherida y los fragmentos de crisoles recubiertos con un vidriado denso, o gruesa capa de vidrio, son tomados por ciertos autores como pruebas sólidas de fabricación de vidrio en un lugar concreto.

(1) Price, J. y Cool, H.E.M., 1991, pp. 25,26.



concreciones junto con superficies porosas originadas en el proceso de fabricación

Sus paralelos los encontramos en numerosos yacimientos arqueológicos, como pueden ser: Mérida, Mataró, Santa Colomba de Somoza y Tiermes, entre otros.

Figura 485.

Figura 485. Desechos de fabricación.

Referencia: Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Nº de Inventario 308.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Pasta de vidrio opaco de color azul con diferentes tonalidades.

Dimensiones: Variadas según formas y tamaños.

Cronología: A partir de mediados del siglo I d.C.

Función: Desechos de producción.

Descripción: Los seis pequeños desechos de fabricación, de pasta de vidrio gruesa, presentan formas nodulares de diferentes tamaños, y sus perfiles son redondeados. Estos restos de fabricación indican la posible existencia de un centro de producción local.

Comentario: En los desechos de fabricación podemos observar: abundancia de



Lámina XII. Entalle de anillo en pasta de vidrio opaco blanco y verde. Nº de inv. 207.

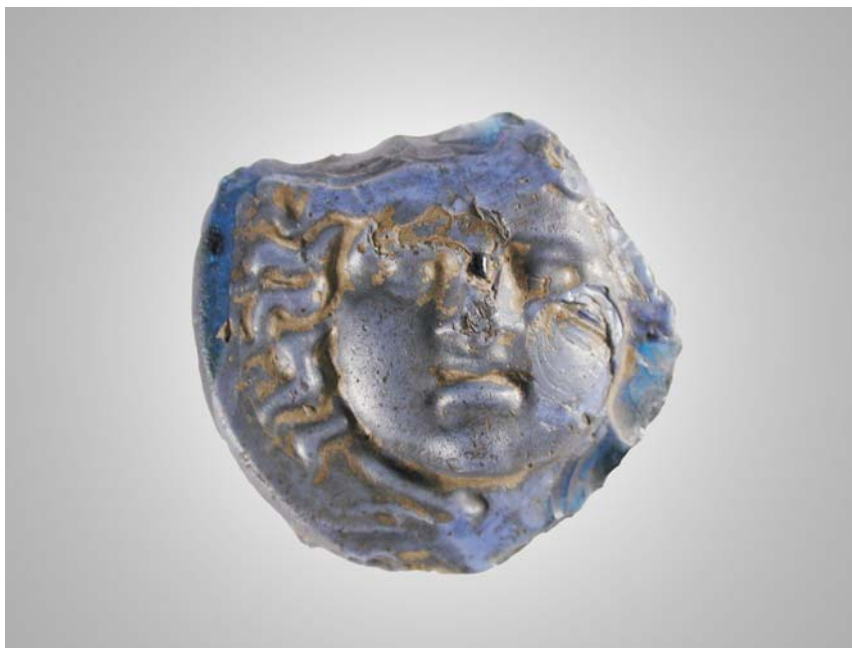


Lámina XIII. Fragmento de posible medallón de vidrio azul oscuro translúcido. Nº de inv. 302.



## 21.23.VIDRIO PALEOCRISTIANO



Figura 486.

Figura 486. Fragmento de fondo de botella decorado.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1926/15/288.

Procedencia: Belo (Cádiz). Excavaciones realizadas por Pierre París (1917-1921).

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 3268-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Anchura 6,6 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I – siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa o almacenaje. Objeto vertedor o contenedor.

Bibliografía: Price, J. : Roman glass in Spain: a catalogue of glass found at the roman towns of Tarragona, Mérida, Itálica and Carmoma, with a discussion of the vessel formsthesetown and other roman sites in Spain. 1981, p. 113, nº 40

Descripción: El fragmento de vidrio corresponde al fondo de una botella el cual presenta diferentes grosores según se trate de lugares más centrales o más periféricos en la base

En el fragmento de fondo de botella aparece una decoración figurativa basada en un rostro masculino y parte del cuello.

Las facciones están muy marcadas: cejas muy largas desde las que surge la nariz, ojos rasgados y boca con labios gruesos, es decir, nos encontramos con un rostro de rasgos orientales concebido a la manera clásica.

El cuello es ancho, masculino, y el cabello aparece ensortijado lo que concreta más al personaje: su juventud. El rostro se caracteriza por la inexpresividad, la sencillez de sus rasgos, su hieratismo y atemporalidad.

Del cabello surgen una serie de líneas a modo de radios que representan rayos de luz, elementos esenciales para determinar el personaje: Helios, que simboliza la luz, el principio de las cosas frente a la luna, que representa la oscuridad, el fin. Tras la muerte de la luz que se sume en la oscuridad, se vuelve a la luz nuevamente: simboliza la resurrección a una vida nueva.

Iconográficamente el rostro representado también podría pertenecer a Attis, deidad asociada a Cibeles; compartirá con ella la omnipotencia, y será considerado el dios demiurgo, "aquel que no ha tenido comienzo y no tendrá fin, el todopoderoso, el que se engendra a sí mismo, aquél que ha creado la bóveda del cielo, extendido la tierra y contenido el mar, aquél que hace alternar el invierno y el verano, el otoño y la primavera, aquel que conduce todas las cosas a la luz y constituye la armonía del universo" (1). Pessinunte será la sede originaria del culto a ambos dioses. Attis, como dios que muere y resucita será llevado al mundo funerario como dios que velaría por todos aquellos que pusieran en él las esperanzas de seguir su camino hacia la resurrección.

El culto de los dioses frigios, Cibeles y Attis, se introduce en Roma oficialmente en el año 204 a.C. Una consulta a los libros sibilinos hizo aconsejable llevar a Roma esta religión exótica con el fin de superar la crisis que la sumía con motivo de la Segunda Guerra Púnica. El culto a ambas deidades en el Palatino, no dejó de ser considerado durante mucho tiempo un culto extranjero. Pero de ser entendido como un culto bárbaro ganó cada vez más simpatías en el pueblo romano, que encontró en él un contenido espiritual y escatológico ausente de la religión grecorromana. La religión de Attis y Cibeles, junto con otros cultos místicos, adquiere gran importancia en la religiosidad del Imperio (2).

El emperador Claudio consagrará el culto de Cibeles y Attis en Roma. Introduce

(1) Bendala Galán, Sevilla, 1976 pp. 53,54.

(2) Bendala Galán, Sevilla, 1976 pp. 53,54.



sus fiestas en el calendario romano y abre a los ciudadanos las puertas de la participación. El culto acentúa su prestigio con los Antoninos, y mantiene su pujanza en el siglo III, junto al mitraismo, el cristianismo etc. El cristianismo, a lo largo del siglo IV, se irá imponiendo a los demás cultos y absorberá algunos de sus aspectos festivos, culturales y doctrinales, hasta llegar a reunir los legados de otras religiones en una unidad cargada de sentido

El carácter religioso y funerario del personaje se acentúa teniendo en cuenta el tipo de lugar en el que ha sido hallado el fragmento: un enterramiento.

El fragmento le incluyo dentro del apartado de vidrio paleocristiano porque el pensamiento religioso que transmite es común a la doctrina cristiana.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: pequeñas concreciones, picaduras, marcas originadas por el molde, alteración cromática y pátina de opacidad.

El fondo pertenece a una botella del tipo Isings, forma 50. Estas botellas tienen el fondo cuadrado, el depósito prismático-cuadrangular con las aristas redondeadas o no, cuello corto, boca circular con labio plegado hacia afuera y hacia dentro y un asa en forma de H. Suelen llevar decoración, sobre todo en la base que puede ser figurativa o geométrica. Aparecen a mediados del siglo I d.C., permanecieron en uso durante el siglo II y aún siguen en el siglo III, aunque son pocos los hallazgos fechables (3).

Sus paralelos los podemos encontrar en Budiol R., fig. 9, nº 5, 1941, pp. 23,24, correspondientes a un fondo de botella con decoración similar procedente de Tarragona.

Elementos estéticos destacables: Se repiten algunas características vistas en la pieza anterior. En el caso de este fragmento domina la tendencia al orden y simetría, así como la quietud reflejada a través de la línea recta y del aspecto dormido de la figura, con los ojos cerrados.

(3)Caldera de Castro, Mérida, 1983, p. 17.



Figura 487.

Figura 487. Fondo de botella decorado.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1926/15/289.

Procedencia: Belo (Cádiz). Excavaciones realizadas por Pierre Paris (1917-1921).

Materia: Vidrio verde azulado transparente. Pantone 3252-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Anchura 7,9 cms. Grosor 0.3 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I – siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa o almacenaje. Objeto vertedor o contenedor.

Bibliografía: Price, J. : Roman glass in Spain: a catalogue of glass found at the roman towns of Tarragona, Mérida, Itálica and Carmoma, with a discussion of the vessel formsthese town and other roman sites in Spain. 1981, p. 113, nº 37.

Descripción: El fragmento de vidrio corresponde a un fondo de botella posiblemente cuadrangular si atendemos a uno de sus lados. El grosor varía según se trate de lugares más centrales o más periféricos en la base.

En el fragmento aparece una decoración figurativa basada en la representación, de forma muy esquemática, de un delfín realizado mediante la impresión por soplado a molde. Las líneas están muy marcadas mostrando tan sólo el contorno y algún detalle significativo, es decir, domina el concepto sobre la forma.

El delfín simboliza para el cristianismo primitivo la muerte y resurrección a la nueva vida, es decir, la salvación, pero tampoco hemos de olvidar que también sirve de símbolo de pertenencia a un grupo religioso.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: burbujas, picaduras, marcas originadas por el molde, alteración cromática y pátina de opacidad.

Al igual que la pieza anterior este fondo de botella fue hallado en una necrópolis con lo que se acentúa el carácter religioso-funerario.

Elementos estéticos destacables: El fragmento mantiene el equilibrio entre el aspecto pesado reflejado en el grosor del vidrio y el carácter ligero derivado del color y transparencia de la propia materia utilizada.

El dinamismo se expresa a través de las líneas sinuosas que describen los perfiles de la figura, los cuales producen efectos de claroscuro. Hay que tener en cuenta al analizar el fragmento que el delfín representa a un animal en constante movimiento.

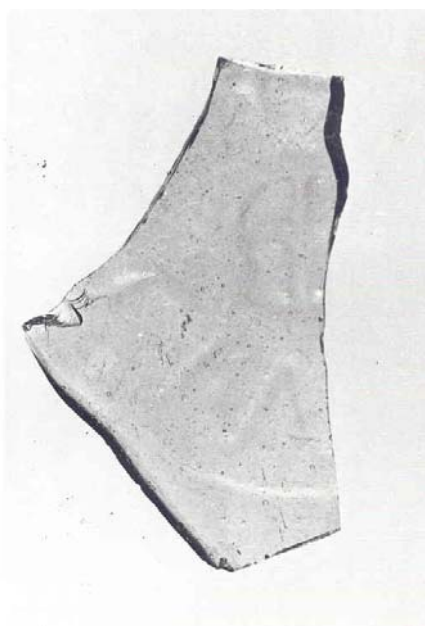


Figura 488.

Figura 488. Fondo de botella decorado

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1926/15/316.

Procedencia: Belo (Cádiz). Excavaciones realizadas por Pierre París.

Materia: Vidrio de color verde translúcido. Pantone 3248-C.

Técnica: Soplado a molde.

Dimensiones: Anchura 10 cms. Grosor 0,3 cms.

Cronología: Segunda mitad del siglo I – Siglo II d.C.

Función: Vajilla de mesa o almacenaje. Objeto vertedor o contenedor.

Bibliografía: Price, J. : Roman glass in Spain: a catalogue of glass found at the roman towns of Tarragona, Mérida, Itálica and Carmoma, with a discussion of the vessel forms these town and other roman sites in Spain. 1981, p. 114, nº 49.

Descripción: El fragmento de vidrio corresponde a la base de una botella posiblemente de fondo cuadrangular y depósito prismático. En él podemos apreciar los diferentes grosores según se trate del centro o de la periferia de la base.

En el fragmento encontramos una decoración de marcas basadas en motivos epigráficos, geométricos y posiblemente religiosos, impresos mediante el soplado a molde. Dentro de un círculo que aparece muy desdibujado hallamos una serie de letras poco legibles excepto una que parece ser la V. Más hacia el centro de la base aparece un círculo dentro del cual se localiza una forma de cruz latina, es decir, de brazos más cortos que el cuerpo, constituyendo uno de los símbolos más importante del cristianismo.

El fondo de botella con las marcas epigráficas posiblemente hace referencia al nombre del fabricante del envase o al comerciante del producto, pero quizás se quiere resaltar el sentido de pertenencia a un grupo religioso y la exaltación de la fe a través de los signos distintivos. Si tenemos en cuenta que el fondo de botella apareció en una necrópolis el significado se amplía: el ser humano se salva a través de la fe en Cristo que con su sacrificio nos redimió. Si el contenido de la botella hubiese sido vino el mensaje religioso seguramente sería más concreto: La sangre de Cristo nos salva de los pecados.

De todo lo expuesto hasta ahora podemos concluir que el fragmento corresponde a un fondo de botella con un posible contenido religioso y funerario.

Comentario: En el fragmento de vidrio podemos observar: marcas originadas por el molde, pequeñas burbujas, picaduras, alteración cromática y pátina de opacidad.

Elementos estéticos destacables: En este fragmento domina el aspecto pesado reflejado a través del grosor y la translucidez de la propia materia utilizada.

Destaca la figura geométrica del círculo que será el que proporcione cierto aspecto dinámico a la decoración, así como acotará el espacio estableciendo diferentes registros, es decir, servirá de marco al que de adaptarán los diferentes motivos ornamentales.



Figura 489.

Figura 489. Conjunto de fragmentos decorados.

Referencia: M.A.N. Nº de Inv. 1990/69/11.

Procedencia: Desconocida.

Materia: Vidrio incoloro transparente.

Técnica: Soplado al aire.

Dimensiones: Diferentes dependiendo del fragmento que tomemos, pero todos tienen un grosor de 0,2 cms.

Cronología: Comienzos del siglo IV d.C.

Función: Vajilla de mesa. Recipiente de uso mixto: líquidos o semilíquidos.

Descripción: El conjunto de seis fragmentos de vidrio corresponde a un posible cuenco semiesférico de base circular convexa. El labio estaría cortado y pulido, debajo del cual nos encontraríamos con una serie de líneas talladas y esmeriladas que configurarían diferentes molduras.

La importancia de estos fragmentos reside en la decoración que portan basada en una escena marina. En la misma podemos observar: una serie de figuras humanas desarrollando trabajos propios de la pesca: dirigiendo una embarcación, remando, pescando etc. Por otra parte hallamos personajes alados que participan de la misma escena portando instrumentos propios para tal labor: tridentes, formas de lanzas etc.

Junto a los personajes aparecen animales marinos que nos corroboran la escena: peces de dos tipos diferentes.

El tema se desarrolla en un ámbito geográfico oriental como lo demuestra la presencia de palmeras. También nos encontramos con templos clásicos en los que observamos el frontón, las columnas y las escalinatas; todos ellos tienen en común que son hexástilos.

Todos los personajes se representan desnudos a excepción de uno que lleva una túnica hasta los pies; la misma presenta una franja ancha y longitudinal en el centro. Frente a este personaje nos encontramos con otra figura arrodillada junto a él; ambas están separadas por un grupo de peces que han sido pescados.

La escena tiene un marcado carácter cristiano por lo que la podemos incluir dentro de las manifestaciones artísticas que se producen en el primitivo cristianismo: arte paleocristiano. La figura vestida representa a Jesucristo, y aparece diferenciada del resto por la vestimenta; su protagonismo viene expresado por la postura que adopta la figura que está frente a él: arrodillada. Los peces son las almas salvadas del mal, en este caso representado a través de las serpientes: mediante la fe en Cristo conseguimos la salvación. La narración se completa con la presencia de los ángeles, que acompañan a Jesucristo en el trabajo de la salvación de las almas y protegerán a los hombres; los mismos toman como modelos representativos los diferentes amorcillos y cupidos clásicos, así como su desnudez.

Una escena cotidiana como es la pesca realizada por una serie de hombres, donde observamos embarcaciones propias de la época, redes, tridentes etc. es utilizada para comprender mejor el significado que se quiere transmitir. Con ella nos vamos introduciendo en un tipo de manifestaciones que tendrán como objetivo educar para conseguir un fin determinado,

propio de la ideología que se impondrá en la Edad Media Cristiana. Frente al arte clásico que refleja una forma de pensar y concebir el mundo a través de sus obras, donde el hombre cobra protagonismo: la religión pagana impregnada de las virtudes y defectos humanos, el cristianismo abarcará todo, y Dios será el verdadero protagonista: las manifestaciones artísticas serán su vehículo propagandístico.

La escena de pesca, iconográficamente nos introduce en la Alta Edad Media, pero utiliza formas de representación que todavía son propias del mundo clásico, aunque podemos observar algunos elementos que nos acercan a un modo de hacer diferente. En la representación de la escena marina podemos observar como todavía la representación humana tiene importancia a través del desnudo, en el que se aprecia un gran detallismo que denota un interés por el estudio y tratamiento anatómico: partes del cuerpo bien diferenciadas, distintas musculaturas etc.; los rostros muestran ecos clásicos y orientales: ojos almendrados y nariz recta que parte de la frente. El movimiento está presente en toda la escena reflejado no sólo en las diferentes posturas y actitudes de los personajes a través de líneas sinuosas en sus contornos, sino en elementos que por sí mismos denotan esta idea: movimiento de los peces, movimiento de las embarcaciones etc.

La búsqueda del detalle la observamos en toda la narración: gorros de tipo oriental, palmeras, edificios, pero la minuciosidad supera el detalle, y ésta la encontramos en el tratamiento formal de aspectos como el cabello, las manos, los labios, las alas etc.: conjunto de diminutas líneas que conforman ese aspecto. Esta forma de hacer nos separa todavía del concepto representativo que se tendrá en la Alta Edad Media en donde lo que primará en las representaciones no será tanto el detalle cuanto el carácter intelectual de las composiciones. Algo que si nos acerca a

las manifestaciones altomedievales es el carácter esquemático del conjunto de la escena.

Comentario: En los fragmentos de vidrio podemos observar: marcas originadas en el proceso de fabricación, picaduras y pátina de opacidad.

Sus paralelos los podemos encontrar en F. Fremersdorf ( 1975, vol. V, taf. 826), De Rossi ( 1860, s-36), W.C. Hayes ( 1928, nº 32, s-23, ff.-Abb- 1A y B), y en L.V. Matt ( Köln, 1969, taf. 25).

Según Fremersdorf la técnica recuerda a los vidrieros de Colonia del siglo IV d.C. y el acabado es similar al que se produce en las piezas realizadas en Italia a comienzos del siglo IV.

La representación iconográfica que hallamos en estos fragmentos coincide con la que aparece en el vaso que se encuentra en el Museo Sacro de la Biblioteca Apostólica del Vaticano, por lo que el tema sería: escena de pesca en el mar de Tiberíades recogida por San Juan Evangelista, capítulo XXI, en la que Jesús, tras su resurrección se presenta de nuevo ante sus discípulos. Paralelos de tales representaciones los encontramos en el Mosaico de Túnez, Inventario de Mosaicos de la Galia y de África II 1, París, 1913, taf. 18, 92; III taf. 293.

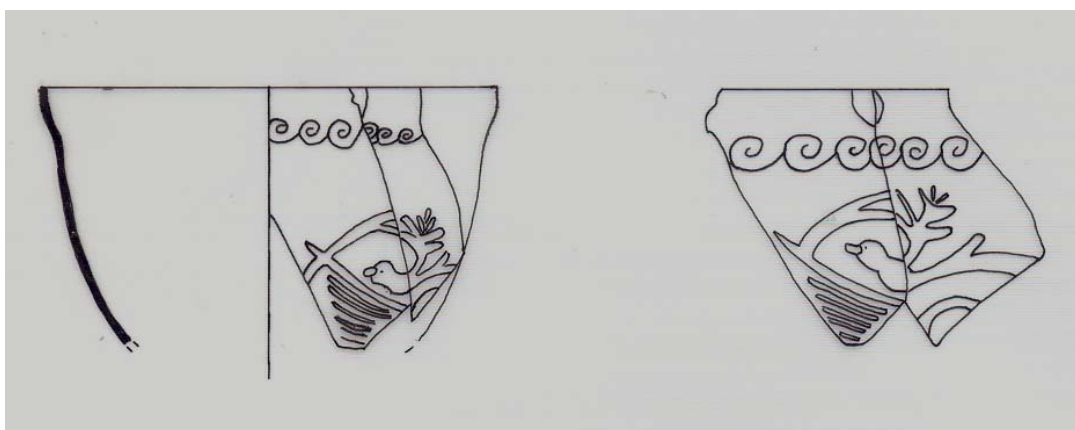
Elementos estéticos destacables: En este fragmento se expresa el equilibrio entre la sensación de ligereza reflejada en el grosor, color y transparencia de la propia materia utilizada, y la pesadez expresada a través de la decoración constituida por la narración de diferentes escenas en las que se muestra el trabajo y el esfuerzo de unos pescadores: el aspecto pesado derivado de las personas, embarcaciones y templos se contrapone a la sensación de ligereza anteriormente citada.

El dinamismo y los efectos de claroscuro están presentes en toda la narración.

En Tiermes se han hallado en la habitación 9 dos fragmentos de vidrio correspondientes a un cuenco. En el mismo área aparecieron dos monedas de Magno Máximo y Diocleciano (4). Representa un posible ejemplo del vidrio cristiano en la Hispania romana y completaría el estudio llevado a cabo en este apartado dándonos una visión de conjunto.

Los fragmentos son de vidrio muy fino de color verde transparente. Los mismos portan una decoración figurativa basada en la representación de un pájaro que se posa en un ramaje o quizás desde el mismo arranca su vuelo. Esta ornamentación, realizada con la técnica del esmerilado, es muy esquemática y simple dominando en la misma los valores intelectuales y simbólicos. Debajo del borde observamos la decoración basada en formas espirales entrelazadas o zarcillos.

Iconografía parecida compuesta de pájaro y elementos vegetales ya la encontramos en la segunda mitad del siglo I d.C. en un cuenco hallado en Locarno-Muralto (Suiza).



Durante la XXI Campaña de excavaciones en la ciudad romana de Clunia (Burgos) se hallaron numerosos fragmentos pertenecientes a un gran vaso de vidrio de color verde que también constituye la expresión del vidrio cristiano en la Hispania romana (5). El hallazgo se realizó en las habitaciones 13 y 14, ámbitos en los que se había dividido un gran apoditerio, probablemente de los tiempos de los Severos, de las grandes termas de Los Arcos (6). Junto con los restos de la pieza de vidrio se encontraron tres monedas, fechadas a finales del siglo IV, correspondiendo a Graciano, Magno Máximo y Teodosio.

El vaso, de forma cilíndrica, ha sido decorado mediante las técnicas del esmerilado y la talla a bisel. Los motivos ornamentales son: formas vegetales, espirales, arquitecturas y un crismón. Alarcão (7) se inclina a pensar en una fábrica de Colonia en los temas referidos a círculos y espirales. Palol a las formas espirales las denomina zarcillos (8). Si aceptamos el término zarcillo, con el mismo completamos la representación iconográfica cristiana localizada en los fragmentos del cuenco hallado en Tiermes: pájaro y vegetación con zarcillos en la parte superior del cuenco, estos últimos especifican más el contenido simbólico: uvas.

(4) Argente, J.L., Campaña 1992, p. 50.

(5) De Palol, P. 1983, p. 349.

(6) Diario de Excavaciones de Clunia. C.XXI, 1979, pp. 4-6.

(7) De Palol, P. 1983, p. 352.

(8) De Palol, P. 1983, p. 351.



## 22. CONCLUSIONES

El estudio del vidrio romano en la Comunidad de Madrid constituye una compilación de las diferentes piezas que forman parte de las Colecciones y Museos en dicha región. Las mismas prácticamente representan todos los usos y formas en la composición de la vidriería romana. El grueso de los objetos está constituido por aquellos destinados a la utilización doméstica, destacando las piezas empleadas en el aseo personal y/o medicina sobre las dedicadas a vajilla de mesa o de almacenaje. En menor medida nos encontramos con piezas destinadas al adorno personal, al juego, a la construcción etc.

En el análisis aparecen recogidas todas las técnicas empleadas en la fabricación y decoración del vidrio romano, predominando la técnica del soplado al aire, la decoración de hilos de vidrio aplicados en caliente y las líneas circulares y paralelas esmeriladas.

Para comprender mejor el vidrio romano se hace necesario realizar una vista general a los objetos realizados en pasta vítrea correspondientes a la época prerromana. Las piezas de pasta vítrea se producían generalmente mediante el empleo de la técnica del núcleo de arena, y en menor medida con el tallado en frío y el colado-moldeado. La decoración generalmente consistía en la aplicación en caliente de hilos de pasta de vidrio sobre la superficie de la pieza, a la cual posteriormente se le hacía rodar sobre un plano liso y duro con objeto de que los hilos se aplanasen y se integrasen en el conjunto. La invención del vidrio soplado en época romana supuso un cambio trascendental: el vidrio se hace accesible a capas más humildes porque se abaratan sus costes, y el tiempo empleado en su fabricación se reduce considerablemente; la producción limitada será sustituida por una producción industrial. La técnica del soplado, tanto al aire como a molde, será la que se utilice generalmente en la fabricación de la mayor parte de los objetos, pero en muchos casos se continuará utilizando el prensado-moldeado para ciertas piezas, especialmente el vidrio mosaico, constituyendo una técnica retardataria. La producción de objetos realizados con la técnica del núcleo de arena desaparecerá.

El vidrio romano en muchos casos representa la continuación de la tradición antigua como se pone de manifiesto en la utilización de tipologías griegas: aryballoi, oinochoe, skyphos etc., en el empleo de motivos ornamentales como son los hilos de vidrio aplicados, la imitación de piedras preciosas o semipreciosas y técnicas decorativas como el tallado o el vidrio mosaico. Se pone de manifiesto una nueva forma de hacer gracias a la utilización de la técnica del soplado, pero con ella podemos observar también otros cambios que experimentará el vidrio: el grosor, el tamaño, el color y la transparencia.

El vidrio romano tendrá su continuación en los primeros tiempos del medievo, en Europa occidental evidenciado en tipologías parecidas que se nos mostrarán con algunas variantes y en técnicas constructivas y decorativas similares, aunque estas últimas serán menos variadas resultando un vidrio más austero, predominando en él el color verdoso, las burbujas y una técnica muy deficiente. La sosa se irá sustituyendo por la potasa. En oriente el vidrio medieval presentará una decoración rica y variada junto con una mejor ejecución técnica.

El nexo de unión con la producción medieval lo encontramos en el vidrio tardorromano y en aquel que puede tener un posible contenido cristiano. El vidrio tardorromano se caracteriza por una menor variedad tipológica, predominando las piezas utilizadas para beber. La técnica constructiva utilizada generalmente es el soplado al aire y los motivos decorativos dominantes estarán constituidos fundamentalmente por la aplicación de hilos de vidrio. Destacarán las piezas de pasta de vidrio que imitan las piedras preciosas o semipreciosas las cuales se engazarán en broches, fíbulas y coronas votivas, y aquellas que presentan cabujones de colores, estas últimas en menor número.

En la Alta Edad Media el motivo decorativo en vidrio que hace referencia a la religión cristiana será la cruz, símbolo recogido de la tradición paleocristiana, muy extendido tras el edicto de Milán del año 313.

En el vidrio romano nos encontramos con piezas de contenido cristiano explícito como son los fondi d'oro, o algunos objetos que portan diversas escenas que pertenecerían a lo que podemos denominar vidrio paleocristiano, pero existen otras piezas que las considero de

posible contenido cristiano dado que utilizan una iconografía y simbolismo paganos, pero posiblemente transmiten un mensaje cristiano, o cuanto menos podrían servir para transmitir dicho mensaje. En todos los casos podemos observar como este tipo de vidrio participa, junto con otras manifestaciones artísticas, de un cambio en los contenidos religiosos que anuncia los comienzos del medievo.

La tradición romana será más importante en el vidrio bizantino o latino bizantino y musulmán. Este último se convierte en heredero de las técnicas decorativas y formativas romanas transmitidas fundamentalmente por Egipto y Siria, pero no podemos olvidar que algunas de ellas ya eran empleadas en Mesopotamia y Egipto muchos siglos antes, constituyendo las piezas romanas un vehículo transmisor. El vidrio será más fino y los colores más variados: azul turquesa, verde pálido o verde azulado. Tipológicamente se observa una herencia de los tipos romanos, pero transformados, y en muchos casos estilizados. La técnica seguirá siendo la del soplado al aire. El vidrio resulta más decorativo y delicado que en occidente, salvo algunas excepciones.

El vidrio ventana romana tendrá una gran trascendencia a lo largo de la Edad Media en occidente (1). Tras la caída del Imperio romano la industria del vidrio estaba consolidada. Se ha encontrado vidrio para ventanas en diferentes puntos de Gran Bretaña como Hartfield y Carleon. Existe mucha documentación escrita y arqueológica referente al uso generalizado de los claustros o transennae en todo el mundo romano y musulmán. La gradual sustitución de las celosías de yeso o de madera por plomo maleable hizo las vidrieras más flexibles o versátiles. No se puede establecer una fecha concreta para la introducción del uso del plomo en las vidrieras, pero se ha sugerido que posiblemente fue la utilización de tiras de metal para separar las partes de diferente color en los esmaltes lo que inspiró a los vidrieros. Tras la invención de la caña de soplar, constituiría el segundo elemento imprescindible para el pintor de vidrieras medieval.

Las ventanas de vidrio con carácter decorativo las hallamos en iglesias cristianas en un periodo muy temprano. El poeta Prudencio (348-410 d.C.) al describir Constantinopla comenta frente al extendido uso del vidrio: "Bajo los redondeados arcos de las ventanas de la basílica brillaba el vidrio en innumerables colores". Posiblemente se trataba de combinaciones abstractas de diferentes colores y no de ventanas pintadas o historiadas, puesto que Prudencio en su exposición se refiere sólo al color.

La Iglesia acoge el vidrio coloreado tanto por motivos estéticos como espirituales. En el Génesis, las primeras palabras del creador son *Fiat lux*, "hágase la luz", sobre las que meditó San Agustín (342-430 d.C.), el cual destacó la especial y divinalmente ordenada naturaleza de la luz. El Génesis continúa: "Y Dios vio que la luz era buena". En el evangelio de San Juan se pone de manifiesto la misma idea, y se define a Cristo como *Lux vera*, "la verdadera luz". En este mismo evangelio el propio Cristo afirma dos veces: "Yo soy la luz del mundo", y prometió que los que creyeran en él serían hijos de la luz. San Bernardo de Clairvaux (1090-1153) comparó el inocuo y bello paso de la luz a través de un vidrio con la concepción inmaculada de la Virgen María. Las vidrieras de color no son nunca estáticas; cambian a lo largo del día, según el tipo de luz, lo que confiere mayor misterio.

(1) Sarah Brown y David O'Connor. *Artesanos medievales: vidrieros*, 1999, pp 7-9.



No hemos conseguido hallar ninguna ventana completa de los siglos V y VI, pero abundan las referencias escritas: Sidonio Apolinar describe en el siglo V las ventanas de la Iglesia de Lyon, Gregorio de Tours enumera una serie de iglesias francas con ventanas de colores. En la Inglaterra del siglo VII reaparece este tipo de trabajos fruto del contacto con las iglesias de la Galia, ejemplo de ello lo encontramos en la descripción de la vida del obispo Wilfredo, escrita por Eddius Stephanus hacia el año 670, donde se hace referencia a las ventanas acristaladas de su iglesia.

La aplicación de la pintura en el vidrio aumentará las posibilidades decorativas, religiosas y didácticas en cuanto a su utilización.

El vidrio coloreado constituyó una de las manifestaciones artísticas más importantes de la Europa gótica.

De todo lo expuesto se desprende la importancia del vidrio soplado en el mundo romano y su continuidad a lo largo de la Edad Media, constituyendo el vidrio ventana en este periodo una de las actividades artísticas más relevantes y claramente heredera del vidrio destinado al uso arquitectónico del Imperio romano.

A mediados del siglo VII d.C. todas las regiones del Oriente Próximo, Irán, Mesopotamia, Egipto y Siria, caen bajo el dominio de los árabes. Sin embargo Egipto y Siria, donde la tradición vidriera era muy fuerte, continuaron realizando sus creaciones de vidrio sin interrupción ninguna. Al principio los modelos y los tipos de los vidrios apenas si experimentaron variación, es decir, los primeros objetos de vidrio islámico son difíciles de distinguir de los objetos de épocas anteriores ( tardorromana, bizantina y sasánida), presentando las mismas técnicas y los mismos motivos decorativos, pero poco a poco con el tiempo se fueron incorporando nuevas formas y elementos acomodados a las costumbres y la nueva cultura que había ocupado estas tierras.

En las piezas de vidrio islámicas podemos observar técnicas decorativas como: la incisión, el tallado, heredado del mundo romano, pero también de la Persia sasánida, la aplicación en caliente, el vidrio mosaico, el vidrio pintado o esmaltado, el pinceado, la impresión a través de la utilización de un molde, el dorado etc. De este último tipo de decoración tenemos el ejemplo en los mosaicos bizantinos y también en el vidrio musulmán el cual tiene un origen romano (2)

Las técnicas formativas más utilizadas fueron el soplado al aire, y en menor medida a molde, reflejando la importancia que supuso la difusión del soplado en el mundo romano.

La mayoría de las piezas pertenecen a vajilla de mesa o almacenaje: cuencos, vasos, botellas, frascos y en menor medida objetos de aseo personal y de adorno. Una mención especial merecen los objetos destinados a la iluminación o lámparas esmaltadas. Los protagonistas de la transmisión de la tradición de la pintura esmaltada durante la Edad Media fueron los grandes centros vidrieros de Oriente Medio, especialmente Aleppo: decoraciones policromas sobre fondo monocromo oscuro, y Damasco: con la típica producción de lámparas de mezquita con decorados muy tupidos en caracteres islámicos o motivos geométricos.

(2) Philippe, J., 1970, p.20.

Las lámparas de mezquita representan una producción muy abundante en el periodo mameluco: un ancho depósito carenado provista de anillos de suspensión reposando sobre un pie anular y un gran cuello exvasado. Destinadas a ser suspendidas desde bastante altura y a constituirse en lámparas a través del aceite, están realizadas en vidrio muy grueso y la decoración es trazada a gran escala. Los versos coránicos relativos a la luz divina (Corán, XXIV, 35) aparecen habitualmente en el cuello, mientras que sobre el cuerpo se desarrolla la titularidad del comendatario que ofrece el objeto al monumento religioso edificado bajo su orden.. Los blasones pueden interrumpir las inscripciones.

Las lámparas para las mezquitas tienen sus antecedentes en piezas romanas que fueron utilizadas para tal fin, como son los vasos cónicos o troncocónicos invertidos. Esta tipología, importante en el Imperio romano oriental, tubo una gran difusión en el mundo bizantino en el que la luz en los edificios religiosos estaba cargada de misticismo.

Los musulmanes también realizaron vidrios planos para montar vidrieras policromas, tanto pintadas como incisas, en las que los vidrios posiblemente estarán unidos con yeso. En al-Ándalus se han hallado algunos restos que habría que relacionar con la vidrería que se hacía para baños, ya citada por Torres Balbas y que demostraría su existencia. Se confirma la necesidad de utilizar los vidrios planos para cerrar las linternas de los baños así como la de los balcones de casas y palacios. Se pone de manifiesto como el vidrio musulmán aplicado a la arquitectura recoge la tradición romana del vidrio ventana realizado mediante el soplado al aire

En el caso de la Península Ibérica el trabajo del vidrio realizado durante el Imperio romano continúa en época visigoda, pero atendiendo a las fuentes musulmanas parece revitalizarse a mediados del siglo IX, tanto en lo que se refiere al uso como a la producción en al-Ándalus, debido a la influencia del oriente musulmán. El vidrio fue rico y abundante.

Al-Makkari nos cuenta que el poeta bagdadí Ziryab, el cual fue desterrado de la corte abbasí para asentarse en Córdoba con Abd al-Rahman II, influyó mucho entre las clases altas cordobesas introduciendo distintas modas importantes en la corte de Harun ar-Rashid. Se generaliza el uso de la vajilla de vidrio en los banquetes oficiales en sustitución de la de metales nobles. Al-Makkari también nos cuenta que el físico cordobés Abbas ibn Fírnas, subdito de Mamad ibn Abn al-Rahman (852-886) descubrió los secretos del cristal y fundó numerosas fábricas en al-Ándalus para su elaboración. La fabricación del vidrio fue, a partir del siglo XI, una de las causas de la deforestación de Andalucía. Destacaron entre los centros de vidrio del país los de Málaga, Almería y Murcia.

Ecos de la cultura romana los encontramos en el capítulo dedicado al vidrio recogido en las Etimologías de San Isidoro de Sevilla (560-636). Esta parte de la célebre enciclopedia, después de copiar de Plinio todas las tradiciones sobre el descubrimiento del vidrio, da las fórmulas empleadas por los vidrieros de la época, describiendo detalladamente los procedimientos técnicos, las coloraciones y la aplicación utilitaria de las piezas. Según San Isidoro, son famosas, como elementos de la industria vidriera, las cenizas alcalinas de Alicante y las arcillas refractarias de Tortosa y Valencia (3)

(3)Budiol, R., Los vidrio catalanes, Barcelona, 1941, p. 25.

La influencia romana está presente en la cultura hispano-visigoda, en este caso a manera de pequeña recopilación sobre los saberes del vidrio constituyendo lo que podíamos considerar como pequeño tratado.

Pero no será el único caso a lo largo de la Edad Media. Lo mismo que ocurre en las demás manifestaciones artísticas, la fabricación del vidrio está supeditada a los conventos, lugares donde se conservaba todo el saber técnico de la antigüedad. Integrantes de órdenes religiosas y personajes eclesiásticos de relevancia confeccionaron tratados de tecnología, algunos de los cuales contenían la técnica del vidrio. Estos últimos agrupan recetas de fuentes antiguas. El obispo de Maguncia Roban Maur (784-835) también se inspira en el tratado de Plinio. El Codex Luccensis (hacia el 800), y una copia del mismo más cercana nos informan de cómo los conocimientos y saberes de la antigüedad vuelven a ser absorbidos por Europa a través de Bizancio, Siria y Egipto. El monje romano Heraclio (siglo X), en su tratado *De Coloribus et Artibus Romanorum*, vuelve a agrupar las tradiciones antiguas y orientales y los saberes adquiridos en la producción italiana del momento, llegando a mezclar enseñanzas concretas con supersticiones antiguas.

Prolongándonos más en el tiempo tenemos el tratado *Schedula diversarum artium*, escrito por el monje Teófilo, para unos autor griego, y para otros monje de Wesfalia de finales del siglo XI o principios del XII.

Todos los tratados mencionados ponen de manifiesto como la compilación de saberes durante la Edad Media recoge la tradición greco-latina, en el caso del vidrio la obra de Plinio el Viejo, pero nos podemos remitir a las tablillas mesopotámicas para comprobar como en las mismas se describen fórmulas y procedimientos para la fabricación del vidrio.

El vidrio de época islámica también participa de la necesidad de dejar documentada su elaboración, aunque no sea a la manera de tratados. En las informaciones recogidas de la época observamos el precepto esencial para el vidriero y fórmulas para la fabricación del vidrio, herencia de periodos anteriores. En el Códice escurialense conocido por el Lapidario se nos dice: "Piedra es que funde ligeramente en el fuego, et cuando la sacan dell, tornase a su sutancia. Pero si la sacasen a deshora a menos de se enfriar poc en poc, quiebrase."

El Lapidario es un obra oriental, preislámica, escrita posiblemente en hebreo que fue pasada al árabe por el andalusí Abolais, quien añadió diversas interpolaciones. En 1250, el judío Yhuda Mosca y el sacerdote Garci Pérez lo tradujeron al castellano por orden del rey Alfonso X.

La importancia de la vidriería romana a lo largo de la historia llega hasta nuestros días ya que en la actualidad continuamos manteniendo aspectos como la utilización del vidrio mayoritariamente en piezas destinadas a la vajilla de mesa, para el aseo personal, objetos destinados a la decoración etc. La arquitectura moderna se caracteriza fundamentalmente por el empleo de materiales como el hierro, el acero y el vidrio constituyéndose en sus elementos básicos que otorgan el carácter funcional, de manera que superan sobremanera la utilización del vidrio en la arquitectura romana y en la realizada en los periodos posteriores.

La diferencia que observamos en relación con el vidrio utilizado en los siglos anteriores consiste en que el cristal actualmente utilizado se produce en serie gracias a los avances técnicos, es decir, se fabrica para satisfacer unas necesidades masificadas y globalizadas. El cristal no sólo compite con objetos fabricados en metal o en cerámica, sino que tiene que enfrentarse en el mercado a aquellos que están realizados con materias de nueva creación como el plástico y otros productos sintéticos.

Las piezas de vidrio romano procedentes de las Colecciones y Museos de Madrid, en su gran mayoría están descontextualizadas dado que proceden de colecciones, donaciones y compras lo que obliga a mantener en su estudio un análisis comparativo con otras piezas de tipología parecida que puedan estar mejor documentadas, de forma que prevalece su contenido histórico y artístico o artesanal, y su aspecto formal sobre otros elementos más arqueológicos, especialmente a la hora de establecer una cronología.

Para realizar un estudio más completo, vivo y actualizado del vidrio romano he creído conveniente analizar en él los posibles elementos estéticos comparables a los que podemos encontrar en cualquier obra u objeto que consideramos artístico, pero subrayando que tal

análisis le realizo con los conceptos y métodos actuales de manera que llegamos a unas conclusiones relacionadas con la forma actual de entender el objeto artístico, que en muchos casos seguramente no corresponderían a los conceptos y al análisis que eran aplicados en aquella época. En el vidrio romano podemos encontrar aspectos como: la luz, los diversos grados de transparencia o translucidez, coloraciones, conceptos del espacio, sus diferentes tratamientos, iconografías y simbolismos que serán verdaderamente importantes a lo largo de periodos artísticos posteriores, incluso en el arte contemporáneo.

El vidrio, en sus primeros momentos, era costoso y accesible a unas pocas personas, pero con la aparición de la técnica del soplado se abarata su coste y se reduce el tiempo dedicado a su fabricación. El vidrio se convierte en un objeto artesanal o, en algunos casos artístico, de masas. Algo parecido ocurre en el arte contemporáneo, como es el caso de la fotografía, que por su capacidad de captar fielmente la realidad desplaza a la pintura hacia otros campos de experimentación y se populariza, el cine, el tebeo, el comic etc. Es decir, se produce algo similar a lo que sucedió con el vidrio romano, salvando ciertas diferencias: la forma algo elitista de entender el arte será sustituida, en muchos casos, por la difusión de éste en masa. Parte de la producción artística del siglo XX, como sucedió con la artesanía del vidrio soplado, se industrializa y rompe su aislamiento.

En la relación que podemos establecer entre el vidrio romano y nuestro mundo contemporáneo debemos recurrir a D. Ángel Fuentes quién considera que aquel posiblemente haya constituido el primer material reciclado de la historia: "Reciclar es reintroducir un material amortizado en la cadena de producción. El ahorro energético, la recuperación de elementos raros o caros y el ahorro en transporte fueron la causa de que el vidrio diera lugar a la primera industria o artesanía del reciclado de la historia, excepción hecha de los metales nobles, como es lógico" (4). Intentar armonizar el ahorro, el beneficio, optimización del trabajo y a la par cuidar el medio ambiente constituye una premisa fundamental en las sociedades actuales: lo que entendemos por economía sostenible.

De todo lo expuesto se deduce que el vidrio romano tiene muchas posibles lecturas.

(4) A. Fuentes, 2001-2002, pp. 147-149

## 23. ICONOGRAFÍA Y SIMBOLISMO.

**Alas:** Las alas representan la espiritualidad, el pensamiento y la imaginación. Los griegos representaban con alas al amor, a la victoria e incluso a divinidades que más tarde fueron concebidas sin ellas: Minerva, Diana y Venus. Aparecen en algunos animales fabulosos ensalzando el simbolismo concreto del animal, y en algunos objetos. La forma y condición de las alas muestra la calidad de las fuerzas espirituales. En la simbología cristiana las alas son la luz del sol de justicia, que ilumina siempre las inteligencias de los justos. Las alas que se encuentran en el talón de algunas deidades, como Mercurio, hacen referencia al poder de elevación consustancial a la evolución cósmica (1)

**Apolo:** El primer combate en el que Apolo hizo uso de sus flechas, fue cuando exterminó a la serpiente Pitón, que devastaba la campiña de Tesalia. La piel de este animal servía para cubrir el trípode en el que se sentaba la sacerdotisa de Delfos. Posteriormente Apolo desafió al Amor y sus dardos. El hijo de Venus dirigió una flecha, que terminaba con una punta de oro e infundía el amor, a Apolo, y disparó una segunda flecha, que tenía punta de plomo e inspiraba odio o desdén, a Dafne. Apolo sintió una fuerte pasión por Dafne, pero la ninfa huyó rápidamente y se ocultó a sus miradas. Apolo corrió tras ella a través de la pradera por la que discurría un río, cuando está a punto de alcanzar a Dafne, ésta pide ayuda a su padre Peneo el cual la transforma en Laurel; este árbol hizo desde entonces las delicias de Apolo y el laurel se convirtió en la recompensa de los poetas, los artistas y los guerreros.

Tras presenciar la muerte de su hijo Esculapio mediante los rayos lanzados por Júpiter, Apolo dio muerte a los Cíclopes que forjaban el rayo. Como castigo fue arrojado del cielo y condenado a vagar errante sobre la Tierra, sujeto a las mismas desgracias que los mortales.

(1) Cirlot, J.E., 1992, p. 61.

(2) Humbert, J., 1993, pp. 55-59.

Tras una serie de desgracias Apolo fue llamado de nuevo al Olimpo y Júpiter le repuso en su primer cargo.

Apolo es, entre todos los dioses, al que los poetas han atribuido mayores maravillas. Era el dios de la medicina, el creador de la poesía y de la Música, el protector de los campos y de los pastores y el que en más alto grado poseyó el conocimiento del porvenir.

Apolo instruía a las Musas y con ellas vivía. Como dios de las artes le representan bajo la figura de un joven imberbe, flotantes los cabellos, con una lira en la mano y ceñida la frente por una corona de laurel. Como dios de la luz le representan coronado de rayos, recorriendo los cielos montado en un carro tirado por cuatro caballos blancos.

Sus hijos más renombrados fueron: Aurora, Esculapio, Circe, Lino y Faetón (2).

**Baco:** Tiene su correspondencia en el dios griego Dionisos, dios del desenfreno y la exuberancia de la Naturaleza, sobre todo de la viña, que produce el vino y provoca la embriaguez. Es hijo de Zeus y Sêmele.

Hera, celosa de Sêmele, la convenció de que pidiese a su amante, el dios Zeus, que le mostrase a ella todo su esplendor. Para complacerla, Zeus apareció rodeado de rayos y truenos, pero uno de los rayos fulminó a Sêmele.

Zeus arrancó al niño del vientre de su madre, aún vivo, de seis meses de gestación y Hermes lo cosió dentro del muslo de Zeus para que terminase el proceso de gestación. Dionisos es llamado el nacido dos veces, por esa circunstancia. Dionisos es descuartizado y hervido en una caldera por los Titanes, más tarde, por instigación de Hera. Gracias a su abuela Rea, que recogió sus restos, Dionisos volvió a la vida. Zeus escondió entonces a Dionisos disfrazado de mujer en la corte del rey Atamante, pero no pudieron engañar a Hera y, en venganza, volvió loco a Atamante. Al final Dionisos fue cuidado por las ninfas, convertido en cabra.

Dionisos descubrió luego la vid y la forma de emborracharse, cuando llegó a adulto. Algunos amigos le acompañaban en sus juergas. Cuando Hera logró encontrarlo, le enloqueció, y el mito nos lo presenta entre una corte de fieles compañeros, un grupo de bestias y sátiros que ya nunca le abandonaron.

Dionisos se casó con Ariadna y la vengó de Teseo. Después consiguió que Perséfone hiciese regresar de los infiernos

a su madre, a la que cambió el nombre por Tione, para llevarla con él al Olimpo sin agraviar a Hera.

La tradición nos presenta a Dionisos bajo las siguientes características: la primera como dios de la vegetación, sobre todo de los frutos de los árboles. Y la segunda, envuelto en los misterios de una divinidad que inspiraba cultos orgiásticos, de los que son ejemplos las ménades o bacantes. Dionisos, en su representación, suele aparecer vestido con pieles de leopardo llevando consigo copas de vino; bebida con la que se conseguía cierta relajación, lengua fácil y jovialidad, con la que se le caracteriza también (3). El significado simbólico del dios Dionisos o Baco es ambivalente; por un lado representa el esfuerzo y sacrificio, por otro la irracionalidad y los sentimientos primarios.

**Barril:** Elemento identificativo del vino y muy relacionado con el dios Baco, puesto que una de las muchas formas de representarle es bajo la figura de un joven imberbe, mofletudo y sentado sobre un tonel o barril, portando en la mano un tirso o vara enramada que le servía de cetro, y que usaban los gentiles en las bacanales (4). Se pone de manifiesto la importancia del vino en el mundo romano: el trabajo para su obtención y comercialización, su presencia en la vida cotidiana y la significación religiosa que cobra.

El vino, por un lado, especialmente el vino rojo, significa la sangre y el sacrificio. Por otro, simboliza la juventud y la vida eterna, así como la embriaguez sagrada, cantada por los poetas griegos y persas, que permite al hombre participar fugazmente del modo de ser atribuido a los dioses (5). El barril absorbería el significado simbólico del vino.

**Caballo:** Es difícil atribuir al caballo un simbolismo concreto debido a que se le han dado diferentes significados: connotaciones funerarias, símbolo del movimiento cíclico de la vida, los instintos y deseos exaltados. El caballo estaba consagrado a Marte y la observación de un caballo venía a significar presagio de guerra. El símbolo de Géminis aparece también representado mediante una pareja de caballos, uno blanco y otro negro (vida y muerte).

El caballo pertenece a las fuerzas inferiores, así como también al agua, de esta forma se entiende su relación con Neptuno y Plutón. Su carácter mágico origina la creencia de que la herradura trae buena suerte. Los caballos pueden significar el viento y las espumas marinas, el fuego y la luz.

El caballo será muy utilizado para expresar las pasiones desbordadas.

**Cruz:** La cruz aparece como una inversión del árbol de la vida paradisíaco, por ello en la iconografía medieval la cruz se representa en muchas ocasiones como árbol con nudos y ramas, en ocasiones en forma de Y, y otras en forma espinosa, simbolizando el eje del mundo. Cuando aparece en el centro místico del cosmos, es el puente o la escalera por la que las almas suben hacia Dios, estableciendo una relación entre el mundo terrestre y el celeste. También encontramos en ella la conjunción de contrarios a causa del travesaño que corta el eje vertical transformándose en sentido de lucha e instrumento de martirio; la cruz en forma de T resaltarán más la oposición de los dos principios contrarios.

Cientos de formas de cruces se han reseñado en libros de simbolismo gráfico

La determinación más general de la cruz es la de la conjunción de contrarios: lo positivo (vertical) y lo negativo (horizontal), lo superior y lo inferior, la vida y la muerte. Estar crucificado es vivir el antagonismo existencial.(6)

**Cuerno:** En todas las tradiciones primitivas el cuerno conlleva la idea de fuerza y de poder. En el sistema jeroglífico egipcio representa lo que está por encima de la cabeza, y por extensión abrirse camino (7). Son los cuernos atributo del dios cíclico de la agricultura; lleva en las manos racimos de espigas: fertilidad.

El cuerno de la abundancia correspondía al de la cabra Amaltea, la

(3) El Gran Libro de la Mitología, 2005, pp. 25, 26.

(4) J. Humbert., J., 1993, p.73.

(5) Cirlot, J.E., 1992, p. 464.

(6) Cirlot, J.E., 1992, pp. 154-156.

(7) Cirlot, J.E., 1992, p.160.

cual, según la mitología, amamantó a Júpiter. El simbolismo general de los cuernos corresponde a fuerza, y el sentido materno del animal antes mencionado. El cuerno se usa alegóricamente como símbolo de la abundancia.

**Dátil:** Fruto de la palmera datilera

(8). La palma representa el emblema clásico de la fecundidad y de la victoria (9). Tal abundancia y fecundidad se ve materializada en el dátil que se convertirá en un elemento de buen augurio.

En vidrio se fabrican dátiles de distintas tonalidades y variantes atendiendo a su diversidad regional.

Su producción se concentra especialmente en el norte de África y en el Mediterráneo oriental, lugares en los que la luz solar cobra un gran protagonismo por lo que el dátil se convierte en hijo de la verdad, de lo elevado, de aquello que todo lo ve.

La decoración en forma de palma se convertirá en símbolo del martirio y de la victoria del mártir cristiano contra el poder infernal (10)

**Delfín:** Constituye el animal representativo de la salvación, atendiendo a antiguas leyendas que lo consideraban amigo del hombre. Su figura se asocia a la del áncora, a las deidades eróticas paganas y a otros símbolos. Tenían también los antiguos la idea de que el delfín era el más veloz de los animales marinos simbolizando la rapidez (11).

En el arte paleocristiano constituía un vehículo de gran importancia para simbolizar la resurrección en la otra vida, conformando un tipo de lenguaje simbólico que era desconocido por los romanos paganos, los cuales no le relacionaban con la religión cristiana.

(8) Taranilla de la Varga, C.J., 1983, p. 184.

(9) Cirlot, J.E., 1992, p. 353.

(10) Fatás, G. y Borás, G.M., 1998, p. 247.

(11) Cirlot, J.E., 1992, p. 164.

(12) Cirlot, J.E., 1992, p. 195.

(13) Fatás, G. y Borás, G.M., 1998, pp. 136, 160, 219, 288.

(14) Cirlot, J.E., 1992, p. 218.

**Espiga:** Constituye un atributo solar y representa la idea de fecundidad. También aparecen asociados a ella la germinación, el crecimiento y el desarrollo de potenciales posibilidades (12).

**Gladiadores:** Son aquellos luchadores que combatían en los juegos públicos romanos o munera. Trabajaban a sueldo de un empresario o lanista en una escuela o ludus. Había muchas clases de gladiadores, según sus armas y técnicas de combate. El andabata luchaba a ciegas, el contrarretarius (a veces llamado secutor) llevaba espada, yelmo, cnémides y escudo. El dimachaerus llevaba dos espadas; el eques era un jinete; el essedarius conducía un carro; el iaculator llevaba yelmo y jabalina; el laqueator, lazo; el mirmillo, espada, escudo, casco y polainas; el hoplomachus, con armamento pesado; el paegniarius, con clava; el provocador, con coraza, espada y pequeño escudo; el pulsador, mal conocido; el reciarius; el samnita; el sagittarius, con flechas; el scissor, también desconocido; el tracio y el veles, ligeramente armado. El mirmillón era un gladiador armado de espada y escudo. Solía luchar frente a un reciario o a un tracio. Llevaba un casco rematado con un pez.

El secutor era aquel gladiador que se enfrentaba generalmente al retiario, llevando scutum, espada, cnémides y casco sin visera. El esedario era el gladiador que luchaba en un carro de combate (13).

El reciario (gladiador cuya arma principal era una red) simboliza al dios uránico y oceánico (red y tridente), asociado zodiacalmente al signo de acuario; el mirmillón (aquel que lucha con armadura y espada corta) está asociado a Cáncer (14).

**Heracles:** Hércules o Heracles fue un héroe tebano hijo de Zeus y de Alcmena, mujer del general Anfitrón.

Zeus se empeñó en que su madre fuera Alcmena. Entonces él se convirtió en la figura de su marido y se unió a ella la misma noche que Anfitrón, volviendo de una expedición, concibió junto a su mujer a Ificles, que nació al mismo tiempo que Hércules.

Después de nacer Hércules, Hera decide matar al hijo de su infiel marido y envía dos grandes serpientes para que



acabaran con él. Hércules estranguló con sus manos a las serpientes.

Hera estaba furiosa y la madre de Hércules, temerosa de su ira, le abandonó: el pequeño fue recogido por Hermes tras engañar a Hera. Al darle de mamar al pequeño Hércules, éste se convirtió en inmortal.

El héroe conquistó de joven a una tribu que exigía a Tebas el pago de un tributo. La recompensa fue que pudo casarse con la princesa tebana Megara, con quien tuvo tres hijos. Toda esta fuerza y capacidad se debieron, en parte, a la educación que recibió de Quirón.

Hércules debía obediencia a Euristeo, rey de Micenas. Según la diosa de la fortuna, decidió que el que naciera antes de entre ellos dos debería ser siervo del otro. Euristeo nació dos meses antes, porque Hera provocó el adelantamiento del nacimiento.

Llamado a la corte del tirano Euristeo, le encargó a Hércules la realización de doce duras pruebas. Por el voto de obediencia, él no se pudo negar.

Según otras leyendas, Hecules accedió a ponerse a las órdenes de Euriteo porque el oráculo de Delfos le había indicado que era la única forma de resarcir el asesinato de todos sus hijos. Parece que Hércules lo había hecho gracias a Hera, que lo enloqueció, aunque después le devolvió la cordura Atenea.

El héroe participó, a partir de esas doce pruebas, en multitud de azañas (15). La representación de Heracles simboliza la expiación del error y del mal a través de la fuerza, el sufrimiento, la lucha en evolución, la victoria y aniquilamiento (16).

**Herrero, figura de:** En determinadas culturas el trabajo del herrero está reservado al rey y adquiere connotaciones sagradas. El simbolismo del fuego se relaciona con la creación del mundo y el hierro con el planeta Marte (17).

Generalmente se representa a Vulcano en su fragua con la frente ennegrecida y sudando, portando en una de sus manos un martillo y en la otra un rayo; el pecho siempre aparece descubierto y lleva un extraño birrete. El pelo y la barba se hallan desordenados.

Vulcano, hijo de Júpiter y de Juno, era, al nacer un ser deforme por lo que su padre ante tal fealdad le arrojó desde lo alto de los cielos. Rodó durante un día y, finalmente, fue a parar a la isla de Lemnos, Vulcano se convirtió en el más industrioso de los inmortales. Con un poco de arcilla y agua creó la primera mujer y la embelleció de tal manera que los dioses le invitaron a que formara parte de la asamblea y le dieron el nombre de Pandora. Vulcano fundó en Lemnos dos fraguas y bajo su dirección se establecieron nuevos talleres en Lípari y en las grutas del monte Etna: allí trabajaba Vulcano con sus cíclopes. Se casó con Venus, diosa de la belleza, con la que no encontró la felicidad, pero Júpiter le resarcía convirtiéndole en dios del fuego.

Sus hijos principales fueron: Cecrops, Erictonio y Caco (18).

A Vulcano se le considera dios protector de los herreros en el mundo romano, y por extensión posiblemente lo fuese de los vidrieros y los ceramistas por su relación con el fuego.

**Medusa:** Medusa, una de las tres Gorgonas, había venido al mundo adornada de todos los atractivos personales; sus cabellos causaban la admiración de cuantos la contemplaban; innumerables amantes la pretendían por esposa. Engreída por tantos homenajes atreviese a desafiar con su belleza a Minerva y hasta se creyó superior a la diosa. Minerva, llena de indignación, transformó en serpientes los cabellos de la Gorgona, cubrió su cuerpo de escamas, puso dos alas a sus espaldas, desfiguró sus facciones y le dio un aspecto tan espantoso, que bastaba su presencia para causar la muerte o cambiar en piedras viles a los que tenían la desgracia de cruzarse con ella en su camino (19). Simboliza el poder, la fuerza y la destrucción.

**Peces:** El pez es un ser psíquico, asemejado a lo inconsciente, pero engloba diversos significados relativos a diferentes aspectos fundamentales. Para algunos, el pez tiene sentido fálico, mientras otros le atribuyen un estricto simbolismo espiritual.

(15) El Gran Libro de la Mitología, 2005, pp. 42-47.

(16) Cirlot, J.E., 1992, p. 238.

(17) Cirlot, J.E., 1992, p. 239.

(18) Cirlot, J.E., 1992, pp. 48-51.

(19) Humbert, J., 1993, pp. 42, 43.

El pez posee una naturaleza doble; por su forma de huso se le considera una especie de pájaro de las zonas inferiores y símbolo del sacrificio y de la relación entre el cielo y la tierra. Por el gran número de sus huevos, es símbolo de fecundidad, que luego adquiere un sentido espiritual.(20).En el arte paleocristiano los peces simbolizan las almas que esperan ser salvadas mediante la fe. El pez también se convierte en símbolo de Cristo.

**Pesca:** El acto de pescar se asemeja a la extracción del inconsciente de los contenidos profundos, de la sabiduría. Pescar almas es una consecuencia de saber pescar en las almas. El pez es un animal místico y psíquico que vive en las aguas. El pescador es el hombre capaz de actuar sobre las mismas fuentes de la vida, por el conocimiento que posee de las mismas (21).En el arte paleocristiano la pesca simboliza la salvación de las almas mediante la fe.

**Redes:** La red es la expresión máxima de la laceria y de la ligazón, por ello está estrechamente asociada a los símbolos del envolvimiento. Constituye el arma de los que pescan en el océano del inconsciente. En el cristianismo representa el medio con el cual se capturan y envuelven las almas para ser salvadas.

**Rueda:** Una de las formas elementales del simbolismo de la rueda consiste en la interpretación del sol como rueda, y de las ruedas ornamentales como emblemas solares. Uno de los conceptos más extendidos en la Antigüedad es la idea del sol como rueda; con ella se alude a la descomposición del orden del mundo en dos estructuras esenciales y distintas: el movimiento rotatorio y la inmovilidad: la circunferencia de la rueda y su centro (22).

**Serpiente:** Su interpretación se caracteriza por las multivalencias. Sus diferentes connotaciones simbólicas proceden de la interpretación total de la serpiente o de uno de sus rasgos dominantes: avance reptante, su asociación al árbol y el parecido con sus raíces y ramas, muda de la piel, lengua amenazante, esquema ondulado, silbido, forma de ligamento y agresividad por enlazamiento de sus víctimas etc. El lugar en el que se desarrolla su vida también vendrá a influir en su significado simbólico: serpientes que viven en el bosque, en el desierto, en las aguas marinas, en los lagos, en los estanques, en los pozos y en las fuentes. Entre sus posibles significados podemos destacar: seres protectores de las fuentes de la vida y de la inmortalidad, fuerzas de la destrucción, la tentación, principio del mal inherente a todo lo terreno etc. La serpiente guarda una relación estrecha con el principio femenino: numerosas deidades mediterráneas son representadas llevando una serpiente en una o ambas manos. En general los nombres de las diosas presentan como signo determinativo el de la serpiente, lo que viene a decir que es por la mujer que el espíritu se desliza en la materia y en el mal. La serpiente puede aparecer en forma benéfica convertidas en ureus y constituyendo el más preciado adorno de la diadema real. Por la muda de su piel simboliza la resurrección, por su carácter reptante significa la fuerza, y por su peligrosidad, el aspecto maligno de la naturaleza. La serpiente, en si misma pertenecería al aspecto constructivo y destructivo, positivo y negativo del ciclo vital.

La serpiente aparece frecuentemente asociada a otros elementos, el más frecuente es el árbol, que puede ser considerado el principio masculino; ambos prefiguran el mito de Adán y Eva. El envolvimiento del árbol por la serpiente es trasladable al que realiza la serpiente en el bastón de Esculapio: la serpiente significaría el origen de todos los males. Si la misma aparece crucificada o entre las garras de un águila simboliza el triunfo del bien sobre el mal.

La contraposición de dos serpientes indica el equilibrio de fuerzas: bien y mal, salud y enfermedad (23).

**Sogueado:** Constituye una decoración con sogas o adornos en forma de cuerdas (24).

La cuerda, lo mismo que la cadena, simboliza la unión y conexión. La cuerda

(20) Cirlot, J.E., 1992, pp. 360,361

(21) Cirlot, J.E., 1992, pp. 359,360.

(22) Cirlot, J.E., 1992, pp. 392, 393.

(23) Cirlot, J.E., 1992, pp.407-410.

(24) Fatás, G. y Borás, G.M., 1998, p. 296.

anudada, en el sistema jeroglífico egipcio, significa nombre. Varios signos en forma de nudo, lazo, cinturón, corona etc., tienen relación con el nombre por ser el nudo símbolo de la existencia individual.

La cuerda, bajo el aspecto de cordón, reviste un significado principalmente social, lo mismo que los collares.

**Sol, El:** En determinados momentos aparece el Sol como sucesor directo e hijo del dios del cielo. Se cree que de este dios hereda uno de los atributos más importantes: lo ve todo y lo sabe todo; se constituye en ojo de diferentes divinidades: de Varuna, de Ahura Mazda, de Zeus, de Ra, de Allah etc. Su carácter juvenil y filial hace que se asimile al héroe, en oposición al padre que es el cielo; el arma del cielo es la red, y el arma del héroe es la espada, asimilada al fuego. Este último hecho origina que los héroes sean exaltados al rango solar e incluso identificados con el Sol. En un periodo determinado de la historia, y en un nivel cultural dado, el culto solar es el dominante si no el exclusivo. Es de destacar que Roma, el máximo poder político de la Antigüedad y la creadora del sentido de la historia, entronizó la hierofanía solar, que en el Imperio dominó netamente a veces en íntima relación con Mitra. Se estableció una relación astrobiológica entre el Sol y la Luna, similar a la existente entre el cielo y la Tierra. Para la inmensa mayoría de los pueblos el cielo es asimilado al sexo masculino, al espíritu, mientras la tierra simboliza el sexo femenino, la materia; lo mismo sucede con el Sol y la Luna. La muerte del Sol implica la idea de resurrección, por ello el culto a los antepasados se liga al solar.

Las principales correspondencias del Sol son el oro entre los metales y el amarillo en los colores.

El Sol, en su viaje nocturno por el mar, muestra una etapa oculta, negra, se halla en la profundidad de la que debe ascender hasta el cenit: Tácito y Estrabón hablan del ruido hecho por el Sol al nacer en Oriente y al hundirse en las aguas de Occidente. La desaparición brusca del Sol tras el horizonte se relaciona con la muerte violenta de los héroes, como Sansón, Heracles, Sigfrido etc.(25).

En el mundo clásico al dios Apolo o Febo, que conduce el carro del Sol se le toma muchas veces por el Sol mismo (Mitología griega y romana).

**Templo:** Edificio destinado al culto (26).

**Torcidas, formas:** Entran en el grupo de las anormalidades, si su sentido es manifiesta y expresivamente contrario a la regularidad: recta, curva, o de la manera que sea (27).

(25) Cirlot, J.E., 1992, pp. 416-419.

(26) Taranilla de la Varga, C.J., 1983, p. 456.

(27) Cirlot, J.E., 1992, p. 444.

## 24. DECORACIÓN.

**Acuarela, aspecto de:** Efecto decorativo conseguido con el vidrio mosaico similar al obtenido con la técnica pictórica de la acuarela, es decir, se imita a la pintura realizada con colores transparentes, muy diluidos en agua, y que emplea como blanco el del papel (1).

**Anillo:** Como todas las formas redondas y cerradas, es un símbolo de la continuidad y de la totalidad, por lo que ha servido tanto como emblema de matrimonio como del tiempo en eterno retorno. Es de destacar que en diversas leyendas el anillo constituye un residuo de cadena. Por esta razón se cree que cuando Júpiter permitió que Hércules liberase a prometeo fue con la condición de que éste llevara una sortija de hierro donde se engastara un fragmento de roca del Caúcaso, a fin de que se cumplimentara en cierta manera el castigo impuesto (símbolo de reducción) (2). El anillo, como ocurre con otro tipo de piezas, representa a una determinada clase social y económica. Los anillos de vidrio constituyen la popularización de los mismos abriéndose a un abanico social más amplio.

**Asimétrico:** Falto de simetría (3).

**Aspecto marmóreo o jaspeado:** Decoración que imita la superficie del jaspe, con vetas o salpicaduras; también puede imitar al mármol veteado (4). El mármol se define como piedra caliza de textura compacta y cristalina, susceptible de buen pulimento, con frecuencia mezclada con sustancias que le dan colores diversos, manchas o vetas (5).

El jaspe se define como el cuarzo impuro, opaco, duro, de grano fino, susceptible de buen pulimento y diversamente coloreado por óxidos metálicos.

En el mundo romano ambas piedras eran símbolo de riqueza y de una determinada posición social. Con el vidrio se realizarán imitaciones de las mismas que resultan más baratas y accesibles a un mayor número de personas. Gracias a las imitaciones se consigue en apariencia poseer lo que pertenece a un grupo social al que no se pertenece.

**Azul zig-Zag:** Este diseño está de moda en el área sirio-palestina en el siglo IV e inicios del siglo V: tarros, jarras y tubos de kohl con este tipo de decoración son conocidos como el grupo azul zig-zag. Los colores azules oscuros estuvieron también de moda en el vidrio islámico y en el vidrio medieval en el occidente europeo. (6).

**Bandas:** Constituyen molduras arquitectónicas largas y estrechas. Por extensión se denominan bandas a los motivos decorativos de la misma estructura (7).

**Botones:** En vidrio vienen representados por pequeños resaltes de forma semicircular que se asemejan a las cabezas de los clavos. Este tipo de decoración es muy habitual en los fondos de botellas de vidrio, y además de constituir un elemento ornamental servirían para dar estabilidad a la pieza e impedir el deterioro del resto de la decoración: círculos concéntricos, epigrafía etc.

Estas formas también aparecen en las paredes de determinadas piezas de vidrio, pero se diferencian de los anteriores en que las formas semicirculares sobresalen de otras circulares asimilándose el conjunto a pequeños escudos decorativos que contribuyen a asir mejor la pieza.

**Cabujón:** Piedra preciosa, convexa, trabajada no por talla sino por pulimento (8). La dureza de las piedras y su duración impresionaron a los hombres desde siempre dado que veían en ellas lo que no cambia y muere. A algunas piedras

(1) Fatás, G. y Borás, G.M., 1998, p.13.

(2) Cirlot, J.E., 1992, 69.

(3) Diccionario de la lengua, 1974, p.74.

(4) Fatás, G. y Borás, G.M., 1998, p. 186.

(5) Diccionario de la lengua, 1974, p. 391.

(6) Stern, M., 2001, p. 134.

(7) Taranilla de la Varga, C.J., 1983, p. 42.

(8) Fatás, G. y Borás, G.M., 1998, p. 61.

también se les ha atribuido un carácter mágico y determinados poderes, como es el caso de la denominada Lapis lineus por los romanos, que se suponía capaz de profetizar cambiando de color (9). El cromatismo de las mismas determinará el contenido simbólico.

Las piedras preciosas y semipreciosas determinarán la posición social, así como sus imitaciones en vidrio.

**Caricatura:** Representación en vidrio de una figura en la que se han exagerado determinados rasgos dominantes para producir un efecto generalmente cómico o crítico, de acuerdo con la intención del artista que quiere poner de relieve ciertos aspectos especialmente interesantes de la figura caricaturizada. Se llama así por recargarse (caricare en italiano) en ella los defectos o rasgos salientes del personaje (10).

Las caricaturas en vidrio aparecen en los vasos bicéfalos.

**Bicéfalos, vasos:** En vidrio romano este término sirve para designar botellitas o pequeños frascos cuyos depósitos están constituidos por la representación de dos cabezas que pueden ser humanas o de animales.

**Círculos:** El círculo se define como la parte del plano contenida en la circunferencia. Con frecuencia constituye un emblema solar; también tiene correspondencia con el número 10 (retorno a la unidad tras la multiplicidad), por lo que simboliza muchas veces el cielo y la perfección, o también la eternidad. El cuadrado representa el estado pluralista del hombre que no ha alcanzado la perfección, mientras el círculo correspondería a dicha etapa final (11).

(9) ). Cirlot, J.E., 1992, p.362.

(10) Fatás, G. y Borás, G.M., 1998, p.70.

(11) Cirlot, J.E., 1992, pp. 130, 131.

(12) Diccionario ilustrado de la lengua española, 1974, p.147.

(13) Cirlot, J.E., 1992, p.142.

(14) Cirlot, J.E., 1992, p. 143.

(15) Cirlot, J.E., 1992, p. 156.

(16) Diccionario ilustrado de la lengua, 1974, p. 175.

**Collar:** Se define el collar como aquel adorno realizado para el cuello (12). En el sentido más general, el collar conformado por numerosas cuentas ensartadas simboliza la unificación de lo diverso, es decir, un estadio intermedio entre la desmembración representada por la multiplicidad, y la verdadera unidad en lo continuo. Entendido como cordón, el collar es un símbolo de unión y ligazón, cósmico y social. Por su colocación en el cuello o sobre el pecho adquiere relación con estas partes del cuerpo y los signos zodiacales que les conciernen. Como el cuello tiene relación astrológica con el sexo, el collar simboliza también un vínculo erótico (13).

**Cono:** El significado simbólico del cono es muy complejo y puede derivar de la unión del círculo y del triángulo por lo que participaría de características simbólicas de ambos. En Biblos simboliza a Astarté, pero en diversas localidades de Siria eran símbolos solares. También puede considerarse como una derivación de la pirámide(14).

**Cuadrados:** El cuadrado es la expresión geométrica de la cuaternidad, es decir, de la combinación y ordenación regular de los cuatro elementos. Por ello mismo corresponde al simbolismo del número cuatro y a todas las divisiones tetrapartitas de procesos cualesquiera (15). Su carácter severo y estático hace que se utilice frecuentemente significando organización y construcción. Los cuatro elementos, las cuatro estaciones, las cuatro edades de la vida, y los cuatro puntos cardinales aportan orden y fijeza al mundo.

**Cuenta:** La cuenta se define como elemento ensartado de collar (16), aunque también puede serlo de pulsera. La cuenta constituye un elemento singular y diferenciador respecto del conjunto y su simbolismo estará en función del sentido unificador del grupo en el que está insertada como de su carácter singular, determinado por su forma, tamaño y color, y de la parte del cuerpo que se quiera decorar. En el mundo romano las más habituales son: gallonadas o de "melón", esféricas, cuadradas, rectangulares, bicónicas, exóticas etc.

**Decoración de fino granulado:** Decoración realizada mediante la aplicación de finos granos o pedacitos de vidrio que sobresalen de la superficie de la

pieza de vidrio en la que son aplicados. (17). Unidos justamente después de terminar el recipiente, los granos de vidrio no bien adherido caerán.

Esta técnica tuvo un corto periodo de popularidad en los talleres italianos durante la primera mitad del siglo I d.C. Con los finos granos de vidrio se copia la decoración contemporánea realizada con arena aplicada a la cerámica fina.

Los granos blancos opacos son comunes en Aquileia y los granos multicolores en Campania

**Espiral:** Grueso hilo de vidrio aplicado a un recipiente, como un asa cualquiera, base anillar, o como una decoración que puede ser horizontal: espiral en el cuello, espiral en el borde, espiral arrastrada, espiral de muesca, arrugado y espiral ondulada, o decoración vertical: espiral pinzada, lazado, arrastrado, o decoración de diseño: azul zig-zag etc.

**Expresionista, carácter:** Vidrio romano que abandona elementos de la tradición clásica como la proporción, el equilibrio y la simetría y adopta formalmente las ideas que serán recogidas por el movimiento artístico nacido a finales del siglo XIX, opuesto al realismo que caracterizaba a los impresionistas. El mismo se preocupa mucho menos de reproducir la realidad aparente y sus formas o armonías, que de trasladar al arte la expresión de los sentimientos y del mundo de las vivencias interiores del artista. Habitualmente sus obras más típicas intentan reflejar, de modo brusco e inquietante, las angustias y sentimientos del hombre ante la incertidumbre de los tiempos contemporáneos. No obstante, el término puede aplicarse hoy a cualquier tendencia a acusar violentamente la expresión con merma de otros valores o contenidos, por analogía con el expresionismo histórico.

(17) Stern, M. 2001, pp. 24,25.

(18) Stern, M., 2001, p.24.

(19) Stern, M., 2001, p. 23.

(20) Cirlot, J.E, 1992, p.240.

**Faceta-cortada:** Se refiere al vidrio cortado con una rueda; las facetas obtenidas con esta técnica fueron generalmente cóncavas. Aunque las mismas son con frecuencia usadas como un elemento que forma parte en el grabado por entalle, el término faceta cortada está reservado a los recipientes decorados principalmente con facetas: circulares, ovaladas o alargadas, estas últimas conocidas como ovas o granos de arroz.; facetas entrelazadas con frecuencia adoptan las formas de rombos o hexágonos. Se supone que la técnica del vidrio cortado surge en Italia en el último cuarto del siglo I d.C. y está normalmente asociada con el vidrio de colores claros.

Las primeras facetas, último cuarto del siglo I y comienzos del siglo II d.C., son superficiales y cubren por completo el recipiente; las facetas profundas imitaban la plata estampada.

A mediados del siglo II d.C. la faceta cortada se hizo popular. Recipientes con decoración muy similar fueron realizados en Colonia, Dura Europos y Tanais. En el siglo III y IV d.C. el vidrio cortado en Colonia creó diseños que cada vez eran más geométricos.

Facetas de rueda abrasiva poco profundas son conocidas en la vajilla desde el siglo IV d.C. A mediados del siglo IV estilos regionales característicos de faceta cortada se desarrollaron en áreas fuera de las fronteras del antiguo Imperio Romano: Escandinavia, Germania y Mesopotamia. Estos recipientes fueron con frecuencia gruesos y sus facetas relativamente profundas (18).

**Gotas coloreadas:** La superficie de la pieza se decora mediante la aplicación de pedacitos de vidrio coloreado; es lo que se conoce como salpicado de vidrio. El azul salpicado fue popular tanto en oriente como en occidente durante la segunda mitad del siglo IV y V d.C. Recipientes con salpicaduras en otros colores parecen haber sido realizados sólo en Colonia y en la Galia. Una forma especial de salpicadura es la umbilical... (19).

**Hilo:** Simboliza la unión y conexión esencial, en cualquiera de los planos, espiritual, biológico, social etc. (20). En el caso del hilo de vidrio añadido a la pieza se produce una unión entre el objeto físico en sí y el elemento biológico representado por la mano de la persona que la agarra

ayudada del hilo que permite asir mejor la pieza.

**Hojas, forma de:** Cuenta de vidrio romano que presenta una decoración incisa basada en motivos vegetales.

**Jaula:** En vidrio romano, el término hace referencia a la envoltura calada realiza con la técnica del tallado que envuelve exteriormente al vaso, el cual es denominado diatreta, haciendo referencia al trabajo realizado por los diatretarii

**Lágrimas, forma de:** Cuenta de vidrio romano cuyo aspecto caprichoso le acerca al generado por una lágrima.

**Líneas y perfiles sinuosos:** Hace referencia al juego obtenido mediante la alternancia de curvas y contra-curvas.

**Mellados:** El mellado en las paredes de un recipiente de vidrio constituye una decoración común en diversos tiempos y lugares. Utilizada cuando el vidrio estaba caliente, la decoración se parecía fielmente a los dedos pulgares de las manos.

El mellado también se produce en la cerámica, pero no está claro en que medio material se originó el mellado; posiblemente las tazas de plata mellada copiaron ejemplares de vidrio o cerámica.

Los primeros ejemplares de vidrios mellados son tazas y vasos cilíndricos originarios del Mediterráneo occidental y de Europa noroccidental y se han hallado en contextos fechados en el segundo cuarto o mediados del siglo I d.C. Esta técnica decorativa es usada desde Chipre hasta el norte de África y Bretaña, siendo semejante a los tempranos vasos mellados, pero no es común en Siria y Palestina.

La mayoría de los recipientes decorados con mellados pertenecen a la vajilla de mesa: petacas, ánforas, jarras, cuencos, tarros sirio-palestinos, pero se encuentran también ungüentarios.

Un tipo sofisticado de mellado profundo con bordes claramente definidos es visto en un pequeño grupo de petacas carenadas y bulbosas excepcionalmente bien trabajadas.

(21) García y Bellido, A., 1955, p 245.

(22) Fatás, G. y Borás, G.M., 1998, pp. 221, 222.

(23) Sánchez de Prado, M.D., 1984, p. 80.

**Melón, forma de:** Cuenta de vidrio romano, pero de larga tradición prerromana, que presenta una superficie constituida por formas de gajos o gallones variables en tamaño y grosor.

**Millefiori, vidrio:** Con la palabra italiana millefiori (en español milflores) se define el aspecto de un vidrio salpicado de incrustaciones, también de vidrio y de los más variados colores(21). Representa una modalidad de vidrio mosaico romano consistente en varillas de vidrio opaco de diferentes colores que componen dibujos florales y círculos.

**Molduras:** Elemento corrido que se coloca sobre una superficie para decorarla y que se clasifica según su perfil, siendo normalmente de poca anchura.

Los principales tipos de molduras son: el filete o listel, de sección cuadrada o rectangular, el bocel o toro, semicírculo convexo, si es muy pequeño se denomina baquetón o baquetilla; el cuarto bocel es la mitad del bocel, o cuarto de círculo convexo; la media caña o semicírculo cóncavo; la escocia; el caveto o nacela, de cuarto de círculo cóncavo; la unión de un caveto y un cuarto bocel se llama gola cuando la parte más saliente es el caveto; y si es el cuarto bocel, se llama talón (22). Las molduras son elementos decorativos que a su vez compartimentan el espacio significando orden, organización y racionalidad. Podrán tener significados múltiples dependiendo del tipo de moldura y del espacio que, en su caso, quieran delimitar.

**Mosaico, vidrio:** Técnica tanto formativa como decorativa. La misma consiste en colocar barritas de vidrio de distintos colores uniéndolas por la parte interior del molde y cerrándolas con un segundo molde. El conjunto era calentado hasta su fundición, y el recipiente resultante se pulía luego, a fin de eliminar las irregularidades superficiales. Los vidrieros alejandrinos fueron maestros en esta técnica durante el siglo I d.C. (23).

**Nervaduras:** Conjunto de nervios los cuales constituyen molduras salientes y corridas. Este tipo de decoración se localiza, sobre todo, en los denominados "cuencos de costillas" y en las asas de determinadas piezas. Esa ornamentación, también conocida con el término de "acostillamientos", se asimila a lo orgánico



y biológico dado que simula una estructura interna o esqueleto mostrado al exterior. La misma, además de compartimentar el espacio, permite asir mejor la pieza.

**Óculos:** Del latín oculus. En arquitectura se hace referencia a pequeñas ventanas en forma de O (24). Referido al vidrio con el término se hace mención al ojo.

Siendo el sol foco de la luz y ésta símbolo de la inteligencia y el espíritu, el acto de ver expresa una correspondencia a la acción espiritual y simboliza el comprender (25).

**Ovas:** constituye un motivo decorativo en forma de huevo, generalmente con el extremo apuntando hacia abajo (26).

**Panal de abeja:** En el mundo egipcio la abeja, debido a las ideas de laboriosidad, creación y riqueza que derivan de la producción de la miel, constituía en el lenguaje jeroglífico el determinativo de los nombres reales. En Grecia se constituyó en el emblema del trabajo y de la obediencia. Según los órficos, las almas eran simbolizadas por las abejas, no sólo a causa de la miel, sino por su individuación producida al salir en forma de enjambre: igual salen las almas de la unidad divina, según dicha tradición (27).

El panal de abeja representa el trabajo realizado por las mismas (28), de forma organizada compaginando la individualidad con la colectividad o pluralidad, para obtener las diferentes celdillas en las que almacenarán la miel.

La riqueza y el trabajo son características que se materializarán en el panal de abeja realizado en vidrio.

**Rectángulo:** Es la forma más racional segura y regular de todas las formas geométricas; esto se explica empíricamente por el hecho de que, en todos los tiempos y lugares, es la forma preferida por el hombre y la que él da a todos los espacios y objetos preparados para la vida. La casa, habitación, mesa, lecho pueblan de rectángulos el ambiente humano (29).

**Rehundimientos o depresiones:** Formas obtenidas al ahondar y profundizar en la materia. En el vidrio estos rehundimientos o depresiones se pueden obtener de diferentes formas: tallado, esmerilado, impresión por molde etc.

Los cambios de plano simbolizan la inestabilidad, la inquietud, el cambio; el rehundimiento en sí representa el nivel inferior, lo oculto y misterioso, el conocimiento profundo.

Las piezas de vidrio con estas características muestran la exquisitez formal y simbólica.

**Salpicado:** Los colores salpicados fueron creación de los vidrieros que hacían la decoración de fino grano. El salpicado es una característica de la decoración soplada usada en Italia entre el año 30 y el 70 d.C. Las piezas realizadas por el vidriero con la aplicación de granos de vidrio constituyen una temprana etapa. Cuando el artesano sopla la pieza con los pedacitos adheridos, los mismos se nivelan con la superficie del mármol, aumentando el tamaño y cambiando su forma con el vidrio expandido. Los colores salpicados serán una de las técnicas más comunes para decorar adornos cristianos.

Una variante técnica usada es la de fragmentos de colores. (30).

**Troncocono:** El cono truncado se define como aquella parte del cono comprendida entre la base y otro plano que corta la superficie cónica (31). Participa más de las características simbólicas del círculo que del triángulo. Posiblemente represente una

(24) Fatás, G. y Borás, G.M., 1998, p. 235.

(25) Cirlot, J.E., 1992, p. 339.

(26) Fatás, G. y Borás, G.M., 1998, p. 243.

(27) Cirlot, J.E., 1992, p. 49.

(28) Humbert, J., 1993, p.300

(29) Cirlot, J.E., 1992, p.383.

(30) Stern, M., 2001, p. 25.

(31) Diccionario ilustrado de la lengua, 1974, p. 611.

forma geométrica algo dolorosa y traumática puesto que se le ha cortado la parte que le falta para poder ser considerado un cono. Su significado simbólico cambiará dependiendo de la forma geométrica en la que se prolongue.

**Tubos:** Modalidad de vidrio mosaico romano cuyos motivos decorativos están constituidos por formas que se asemejan a tubos.

## 25. FORMAS Y NOMBRES DE LOS VASOS GRIEGOS

La forma de los vasos griegos estaba relacionada directamente con la función que desempeñaban. Éstos serán imitados en vidrio tanto en época prerromana como romana y mantendrán sus denominaciones originarias:

**Ánfora:** Recipiente cerámico de gran tamaño, con dos asas necesariamente, cuya misión era conservar alimentos sólidos y líquidos, y también servía para transportarlos (1). Los primeros tipos griegos presentaban hombros y cuerpo en una curva continua. Los ejemplares más modernos y los romanos muestran claramente diferenciada la parte alta (cuello y boca) del resto del cuerpo.

Las ánforas panatenaicas se entregaban llenas de aceite a los atletas vencedores en las fiestas panatenaicas. Casi todas ellas son de figuras negras, incluso en los siglos V y IV a.C.(2).

**Alabastrón:** Vaso griego para guardar perfumes, de forma cilíndrica, con uso semejante al del aríbalo y de mayores capacidad y tamaño (3). Su cuello y su orificio son estrechos, pues regulaban la salida lenta y pausada del líquido. Su boca discoidal era, a su vez, adecuada para extender sobre la piel el aceite perfumado(4).

**Aríbalo** ( vaso tripudo): Vaso globular o en forma de pera, usado en Grecia para guardar perfumes. Su origen está en una tipología corintia, de cuello largo y estrecho, con el borde ancho, de manera que pueda usarse a modo de tampón(5)

**Ascos/Ascó** (piel de animal y, por extensión, odre hecho con ella): Vaso griego de perfil curvo, de forma inspirada en los odres de cuero, con la parte superior frecuentemente cóncava, en uno de cuyos extremos se sitúa la boca de cuello corto, y en el otro el arranque del asa: dicha asa iba a terminar sobre el cuello (6).

**Cántaro, cantharos:** Vasija griega, cántaro, en forma de gran copa, con amplias asas y colocada sobre un largo pie vertical, mucho más estrecho que la base del receptáculo. Se usaba, sobre todo, para beber (7).

**Cíato/cyathus:** pequeño tazón griego, dotado de una larga asa vertical, que lo hacía apto para ser introducido en la cratera, y sacar de ella la bebida que se vertía en las copas (8).

**Copa:** La copa o cónica es un vaso ancho y poco profundo, de asas horizontales y muchas veces con un pie alto. Sus dimensiones, en ocasiones ostentadamente grandes, pueden explicarse bien por tratarse de una ofrenda funeraria ( en el reino de la muerte hay otra escala que en el humano), bien por el uso comunitario en el banquete donde circularía de mano en mano entre los comensales (9). Otras copas para beber son el escifo, el cántaro y el cíato.

**Crátera:** En origen, toda gran vasija destinada a mezclar agua al vino, según el uso clásico de no beberlo solo.

**Estamno:** Vaso de cuello estrecho y con dos pequeñas asas horizontales, se utilizaba también como vaso de vino.

**Hidria:** Vasija griega destinada a contener agua. Su elemento peculiar es la posesión de tres asas, dos horizontales, pequeñas y situadas a ambos lados de la panza, servían para verter el vaso; la tercera, vertical y mayor, servía para transportarla cómodamente (10). Fue utilizada generalmente por las mujeres para transportar el agua de la fuente pública (11).

**Lebeta:** La lebeta se llama también dino. Es un gran caldero sin asas, sobre un pie. Una variante, con un alto pie unido al cuerpo y con asas verticales, es la llamada lebeta nupcial, asociadas a las ceremonias de matrimonio.

(1) Guía didáctica.Salas griega y etrusca. 1983, p.2

(2) Fatás, G. y Borrás, G.M. 1998, pp. 23,24.

(3) Fatás, G. y Borrás, G.M. 1998, p.16.

(4) Guía didáctica.Salas griega y etrusca. 1983, p.2

(5) Fatás, G. y Borrás, G.M. 1998, p. 31.

(6) Fatás, G. y Borrás, G.M. 1998, p. 36.

(7) Fatás, G. y Borrás, G.M. 1998, p. 67.

(8) Fatás, G. y Borrás, G.M. 1998, p.99.

(9) Guía didáctica.Salas griega y etrusca. 1983, p.3.

(10) ) Fatás, G. y Borrás, G.M. 1998, p.171.

(11) Guía didáctica.Salas griega y etrusca. 1983, p.3.

**Lécito:** Vaso destinado a contener aceites. Tuvo un éxito muy extendido en Atenas como ofrenda funeraria. Contenía los bálsamos y perfumes rituales que ofrecían en la tumba los familiares y los amigos del difunto.

**Kylix/quílice** (cáliz): Vasija griega, equivalente a nuestras copas, aunque de mayor tamaño, que tuvo numerosas variantes. La más común es aquella en que el receptáculo, amplio, se sustenta sobre un pie vertical de poca altura que, a su vez, reposa sobre una ancha base. Fue muy empleado para ser pintado, puesto que su amplia superficie horizontal se prestaba a ello, así como su fondo (12).

**Oinócoe, enócoe** (servir vino): Vaso griego, de tamaño menor, que servía para sacar el vino de la cratera o del estamno a fin de servirlo cómodamente. Se parece mucho a las actuales jarras y sobre todo a los tipos usados para servir líquidos en los que flotan sólidos, con el pico levantado en reborde para impedir el paso de estos últimos. Fue muy común y tuvo numerosas variantes. El asa alta y vertical, solía remontarse por encima de la boca (13). Ésta última generalmente trilobulada, canalizaba el vino que se servía en las copas (14).

**Pelice:** Variante del ánfora donde la mayor anchura del vaso corresponde a su mitad inferior.

**Píxide, pyxis:** En general, cajita. En particular, la de cerámica para afeites, pomadas etc., usada en Grecia, de formas muy variadas, aunque la más conocida es una casi cilíndrica, con tapadera (15). Fue utilizada por las mujeres para guardar sus joyas y objetos de tocador, a menudo decorada con escenas de índole femenina. Usada también como caja, sobre todo en el siglo IV a.C., la lecanida, variante de la píxide, pudo servir para contener regalos y ofrendas de amor.

**Ritón, rhyton:** Vasija que imitaba la forma de un cuerno que servía para beber y solía llevar decoraciones zoomorfas. Fue muy usual en Grecia y se hizo en toda clase de materiales cerámicos, metálicos, córneos etc. Etimológicamente significa “que vierte, que mana” etc. (16).

**Skyphos/escifo:** vasija griega, copa o taza, de poca altura y de boca ancha, con dos pequeños asideros a los costados bien horizontales o levemente dirigidos hacia arriba (17).

(12) Fatás, G. y Borrás, G.M. 1998, p.192.

(13) Fatás, G. y Borrás, G.M. 1998, p237.

(14) Guía didáctica.Salas griega y etrusca. 1983,p.3.

(15) Fatás, G. y Borrás, G.M. 1998, p. 261.

(16) Fatás, G. y Borrás, G.M. 1998, pp. 280,281,

(17) Fatás, G. y Borrás, G.M. 1998, p. 295.

## 26. GLOSARIO DE TÉRMINOS.

Para la definición de un número importante de términos recurro al artículo realizado por César M. Heras y Martínez, ya que le considero muy completo y didáctico (1).

No existe una terminología aceptada por la comunidad investigadora con carácter general referida a las diferentes piezas de vidrio puesto que diferentes autores llegan a atribuir a una misma pieza usos distintos y dependiendo de ellos aplican el término correspondiente.

Con carácter general recurriré a la clasificación de las diferentes formas de recipientes recogidas por M. Stern y Ortiz Palomar, dado que las mismas son de fácil comprensión. Ortiz Palomar (2) divide los recipientes en abiertos y cerrados y los clasifica según su funcionalidad.

**Alteración cromática:** Hace referencia a los cambios experimentados en un color debidos a: la pérdida de masa vítrea, la pátina de opacidad, el fenómeno de opalescencia o diferentes reacciones químicas que se producen entre los agentes colorantes o decolorantes en contacto con las características del terreno en el que han sido halladas las piezas. Ejemplo de ello son los vidrios sepultados en lugares donde existe carbón, apareciendo frecuentemente ennegrecidos.

**Altorrelieve:** Labor de talla en que se hace sobresalir considerablemente el motivo o diseño, en relación con el plano de apoyo.

**Altura:** Distancia vertical entre la base y la cúspide de una pieza o elemento.

**Apéndice:** Añadido o prolongación de una pieza u otro objeto sin un carácter utilitario.

**Aplicación:** Hecho de fijar o unir todo tipo de apéndices o accesorios al cuerpo general del objeto de vidrio.

**Asa:** Parte del objeto de vidrio que sirve para asir éste y cuya característica es estar unida a la pieza por dos o más puntos. Recibe nombres específicos acorde a características intrínsecas: de forma, posición, orientación u otra utilidad.

**Aspersor:** Recipiente con un diafragma interno en el arranque del cuello. Constituye una pieza especialmente intencionada de uso posiblemente como dosificador de perfumes o ungüentos.

**Bajorrelieve:** Labor de talla o impresión en que los motivos resaltan poco del plano que presenta la pieza de vidrio.

**Banda:** Semejante a una tira o faja que se destaca de las restantes partes de un objeto de vidrio.

**Base:** Parte inferior-exterior de un recipiente sobre la que éste se asienta. Puede presentar o no soportes, y se define, normalmente, atendiendo a sus atributos formales: plana, cóncava, convexa, rectangular...

**Boca:** Orificio de apertura de una vasija que permite el acceso y la extracción del contenido de la misma. Su clasificación atiende a sus aspectos formales: circular, elíptica, asimétrica, ancha...

**Borde:** Contorno de la parte superior de una vasija. Su clasificación atiende generalmente a atributos de dirección y forma, aunque algunos, dado otro atributo claramente diferenciador se clasifican a través de éste (borde biselado, lobulado). La parte final del mismo se denomina labio.

**Botella:** Recipiente de dimensiones importantes con cuello, con o sin asas. La boca puede ser estrecha y cerrada. También se define como recipiente cerrado cuya altura total es al menos cuatro veces el diámetro de su embocadura y que presenta un cuello y borde al menos dos tercios menor que el resto del cuerpo. Éste último puede ofrecer forma de barril, cilíndrica, esférica, cuadrada o prismática. Normalmente eran utilizadas para almacenar, transportar, y en algunos casos para servir líquidos en la mesa. En este apartado se pueden incluir formas

(1) César M. Heras y Martínez. Glosario terminológico para el estudio de las cerámicas arqueológicas. U.C.M. 1992.

(2) Ortiz Palomar, E., 2001-2002. pp. 83-86.

especiales: botella Fontinus, botella lenticular y botella de pico.

Las pequeñas botellas reciben el nombre de ungüentarios.

**Botella de pico:** Botella que porta una boca en forma de pico que sobresale del resto de la pieza. Constituye un recipiente vertedor.

**Botella Fontinus:** Botella soplada a molde con forma de barril portando una o dos asas. La superficie inferior del fondo a menudo presenta una inscripción soplada a molde mencionando el nombre de Fontinus.; en la inscripción podemos observar variantes ortográficas.

**Botella lenticular:** Botella con sección alisada, es decir, aplanada.

**Burbujas:** Consisten en bolsas de aire atrapadas en el vidrio durante su fabricación. Se pueden apreciar tanto en el vidrio fundido como en el elaborado. Muchas burbujas pequeñas constituyen las llamadas “semillas”, si son grandes “ampollas”. Su distinción es muy arbitraria. Normalmente el vidrio antiguo tiene más burbujas que el vidrio moderno, quizás porque el vidrio fue demasiado viscoso por reacción de los productos gaseosos escapados, o porque el crisol fue hecho de arcilla,

Las burbujas pueden tener diferentes formas: ovaladas, alargadas, lineales etc., y tienden a deformarse en la dirección del flujo del vidrio durante la manipulación, mientras está caliente; esto puede ser valioso para determinar el método de fabricación.

**Capa:** Todo tipo de revestimiento aplicado en la superficie de una vasija u objeto y que le sirve de cobertura.

**Cazo:** corresponden al grupo de recipientes abiertos y se definen como trullas que pueden variar en su profundidad y que se distinguen por el asa larga que permite manejarlas. Se utilizarían para beber y también harían la función como pieza auxiliar.

**Clasificación:** Ordenamiento claro del material en categorías sistemáticas cuyo comportamiento puede ser observado y medido. Es un instrumento básico en todas las disciplinas.

**Carena:** Línea que marca un cambio brusco de la dirección en la curva del perfil de una vasija de vidrio, modificada mediante un ángulo de inflexión y que condiciona la forma de la misma. Puede haber una o más y su descripción sigue siempre un análisis formal partiendo de la zona superior de la vasija en el caso de encontrarnos ante dos o más carenas.

**Concreciones:** Restos orgánicos o inorgánicos, según las características del lugar de enterramiento, que se acumulan en el vidrio, sobre todo en sus oquedades o desniveles de la superficie.

**Cono:** Recipiente cónico abierto que finaliza en una forma apuntada. Normalmente ha sido utilizado en occidente para beber mientras que en oriente ha servido para el alumbrado.

**Copa:** Recipiente abierto que porta un pie, ya lleven vástago o apoyen sobre una base de “pabellón de trompeta”; también se conoce como taza con pie. Por copa también podemos entender un recipiente hemisférico con un soporte sólido o no, cónico o cilíndrico, que funciona como agarradera. Normalmente son utilizadas para beber; en el Mediterráneo oriental es comúnmente usada como una lámpara de aceite con una mecha flotando.

**Crisol:** Así es denominado el contenedor situado en el horno para hacer o reblandecer el vidrio. Durante toda la Antigüedad y la Edad Media los crisoles eran pequeños y realizados en arcilla refractaria. El uso de estos crisoles en la fabricación del vidrio puede explicar por qué las piezas fabricadas en estos periodos siempre tienen algunas burbujas. En la elaboración del vidrio moderno, la aparición de burbujas “semillas” mediante la arcilla refractaria es especialmente molesta cuando las cantidades pequeñas de vidrio son derretidas en crisoles.

**Cuello:** Parte superior y generalmente más estrecha de las vasijas determinada por la existencia de un vértice de un ángulo o punto de inflexión por encima del diámetro mayor de la vasija. No todas lo tienen. La clasificación atiende siempre a características formales: recto, invertido, evertido, verticales etc., y pueden ser

simples o compuestos: recto o recto-evertido...

**Cuenco:** Recipiente abierto, ápodo o no, cuya anchura sea superior a la altura. Destinado a contener bebidas, alimentos semisólidos o salsas. Pudo tener uso individual o colectivo.

El cuenco hemisférico representa el recipiente polivalente, donde se puede comer y beber.

**Cuerpo:** Parte principal de la vasija situada entre la base y el cuello o la boca; su clasificación atiende a características formales: globular, ovoide, elipsoide, hiperboloide...

**Deterioro:** Cambio de la superficie del vidrio producido por la interacción con su entorno. Aquí podemos incluir: iridiscencia, pátina de opacidad, enturbado, picaduras y diferentes modalidades de corrosión.

**Diseño:** Término aplicado a los dibujos, motivos o combinaciones de elementos decorativos que ornán un vidrio. Los elementos forman las unidades más simples del diseño y la repetición de ellos conforman un patrón. La combinación de elementos, o uno sólo, puede constituir un motivo y la distribución o arreglo de ellos en las vasijas dan una composición. Hay, por tanto, diseños de elementos, de motivos y de composiciones, cuyas combinaciones o repeticiones conforman un estilo.

**Estilo:** Modo, manera o forma. Carácter especial que el artista o la norma imprime a cada obra durante todo un periodo.

**Exfoliación:** Fenómeno también conocido con el término desvitrificación. Hace referencia a la cristalización producida en la superficie de la pieza debido a que los fundentes agregados no se combinan con la sílice y cristalizan arbitrariamente. El fenómeno conlleva la aparición de una serie de láminas que se van desprendiendo poco a poco, adelgazando la superficie del vidrio.

**Exudación:** Fenómeno que se produce conjuntamente con la formación de los carbonatos, escurriendo en la superficie gotas de agua. Entonces parece que el vidrio "llora" y representa una deformación química y volumétrica.

**Fondo:** Parte inferior-interior de un recipiente. Se define normalmente atendiendo a sus atributos formales: plano, cóncavo, irregular..., aunque también lo puede ser por su acabado: liso, decorado... o por su funcionalidad.

**Forma:** Figura exterior de las vasijas u objetos, que al ser medible resulta especialmente óptima para fines clasificatorios y descriptivos. Las formas pueden ser, generalmente: asimétricas, cuando las dimensiones a un lado y otro del eje de simetría de la pieza no son las mismas; compuestas, cuando mediante un ángulo de inflexión se produce la unión de dos formas simples distintas, simétricas: cuando su perfil no cambia, se la sitúa del lado que se la sitúa, o simplemente, cuando su contorno es suave y responde a una sola figura geométrica.

**Fuente:** Es un recipiente abierto que se puede incluir en el grupo de los platos, pero sus dimensiones son mayores. El diámetro en la abertura será superior a 24 cms. También se define como vasija baja y abierta, cuya altura no es mayor a un séptimo de su diámetro. Se utiliza para la presentación de alimentos en la mesa.

**Grietas superficiales.** Son aberturas longitudinales muy finas que comienzan a aparecer en un lugar determinado y se extienden por el vidrio poco a poco, pero nunca acaban de alcanzar el interior de las paredes, hasta que toda la superficie está completa. Posteriormente aumentan el tamaño y se hacen más penetrantes deshaciendo poco a poco la pieza.

**Hombro:** Parte de la vasija comprendida entre el diámetro máximo del cuerpo y su cuello o boca.

**Iridisación:** Ante un exceso de fundentes, parte permanece sin combinarse con la sílice. Cuando la humedad relativa se eleva por encima del 40 % aquellos se transforman en hidróxidos solubles de sodio, calcio y potasio. En la superficie del vidrio los hidróxidos absorben agua y se transforman en carbonatos que se mezclan con la sílice y las escamas de cristalización, produciéndose una superficie opalescente.

**Jarra:** Termo complicado generalmente con asa. Constituye una vasija cerrada, cuya altura total está comprendida entre dos y tres veces el diámetro de apertura.



El cuello suele ser estrecho y porta normalmente un asa vertical. La boca puede ser redonda, trifolia, o de pico. Habitualmente se utilizaba para servir vino u otros líquidos en la mesa. Se incluyen formas especiales: ánfora.

**Labio:** Extremidad terminal superior del borde de una vasija. Su clasificación atiende a motivos formales y de orientación en relación al conjunto general de la vasija, elemento éste observable mediante el plano de apoyo.

**Lingote:** Constituye una masa de vidrio en bruto cuya forma es conveniente para almacenarlo o transportarlo; más tarde será utilizado en algún proceso de elaboración. Los lingotes de vidrio tenían normalmente forma circular, de pastilla segmentada, o cuadrada, dependiendo de la forma del crisol en el que fue fabricado el vidrio.

**Marcas de puntel:** Representan señales producidas por el puntel en la superficie inferior de un recipiente. Podemos encontrar marcas de puntel anilladas originadas por la combinación del puntel y por los movimientos giratorios que se producen con el empleo de la caña de soplar.

**Modiolus:** Taza de un asa. Normalmente era utilizado para servir comida sólida.

**Opacidad:** Un agente introducido deliberadamente consigue un vidrio opaco. En la fabricación del vidrio romano, el antimonio fue el elemento más común para la obtención de opacidad., pero también fue utilizado el óxido de plomo-estaño.

La opacidad o translucidez de la mayoría de los vidrios antiguos tempranos es el resultado de la baja temperatura de fusión.

**Ovas:** Motivo decorativo obtenido por impresión mediante la técnica del soplado a molde, o a través de la técnica del tallado. Consisten en unas formas ovales muy estilizadas, a manera de grano de arroz. Pueden presentar distintos tamaños.

**Pátina de opacidad:** Película que se produce en el vidrio haciendo que pierda parte de su transparencia o translucidez. Se origina como

consecuencia de reacciones químicas y la interacción de los agentes atmosféricos.

**Perfil:** Contorno o silueta de una vasija, fragmento de la misma, figura de la misma o soporte al hacer un corte transversal.

**Picaduras:** Reflejan el efecto corrosivo producido en el vidrio. La humedad que contiene la tierra donde se halla la pieza de vidrio enterrada penetra en su superficie y origina una corrosión expresada en picaduras finas y densas que son señales de las pequeñas gotas condensadas. Tras este fenómeno, si continúan las condiciones favorables a la corrosión, el ataque se dirige hacia el interior y su expresión es más acentuada.

**Pie:** Soporte o sostén de una vasija por debajo de su base.

**Piriforme:** Que tiene forma y/o decoración de pera/s.

**Plato:** Cuenco llano o poco profundo. Es un recipiente abierto cuyo diámetro será igual o superior a cuatro veces la altura. También se define como recipiente abierto cuyo diámetro superior es igual o mayor a cinco veces su altura. Normalmente se utilizaba para servir o presentar comida.

**Rémolas:** Marcas originadas en el proceso de fabricación mediante la técnica del soplado al aire, originadas a través de rápidos movimientos giratorios de la caña de soplar y la pieza que se está fabricando, en combinación con el aire que se insufla.

**Tarro:** Recipiente con borde ancho, pero sin cuello, el cuerpo puede ser bulboso o cuadrado. Normalmente era utilizado para almacenar alimentos. Incluye formas especiales: urna.

La forma de tarro utilizada generalmente en el Mediterráneo oriental tiene un cuello embudo alto y boca acampanada. El cuerpo es habitualmente bulboso, y menos frecuente se presenta con forma funcionalidad, aparecer múltiples asas decorativas, o una independientemente en forma de zig-zag en el borde. También se da el caso de que la pieza carezca de las mismas.

Estos tarros que se asimilan a las jarras

constituyen la vajilla de mesa probablemente utilizada para servir comida sólida.

**Taza:** Recipiente de forma abierta cuya altura suele ser la misma que su anchura. También se define como un pequeño cuenco o escudilla con asa/s y, generalmente base anular. Presentan un asa de cinta o de botón y a veces se las denomina así aunque no lleven asa. Normalmente se utiliza para beber, pero a veces ha sido utilizada como una jarra. Incluye formas especiales: copa, copa Hofheim, modiolus.

**Taza Hofheim:** Taza bulbosa con borde abierto, normalmente decorado con uno o más surcos horizontales cortados alrededor.

**Termo, petaca o frasco:** Recipiente con cuello, pero sin asas. La boca normalmente no está hecha para cerrarse. El cuerpo es, en la mayoría de los casos, bulboso y se utilizaba para servir líquidos; quizás también fue utilizado para beber.

**Tipología:** Clasificación de piezas por familias y grupos sobre la base de sus características morfológicas y su situación estratigráfica.

**Tubo:** Recipiente sin un cuello. Incluye formas especiales: tubo para kohl.

**Tubo para kohl:** Recipiente de forma tubular para contener kohl. Los ojos pintados de color negro fue una costumbre muy extendida en Egipto, Siria y Palestina. Los tubos para contener kohl pudieron tener más de un compartimiento. Normalmente tienen asas a los lados.

**Ungüentario:** Pequeña botella, generalmente intencionada para un fin concreto, la mayoría de las veces carente de asas: recipiente para cosméticos, perfumes, hierbas (aromáticas o medicinales), pigmentos etc. Incluyen formas especiales: aryballos, pájaro, esfera.

**Urna:** Tarro con tapa de enterramiento para guardar las cenizas. El cuerpo es normalmente bulboso. Muchas urnas de enterramiento tienen dos asas gruesas onduladas, a menudo en forma de M.

**Vaso:** Recipiente de forma abierta que es más alto que ancho. Normalmente se utiliza para beber, pero no siempre se le ha atribuido dicha función, es decir, los límites y

usos no se muestran claros a la hora de estudiar las numerosas variantes de formas.

**Vaso altos:** Se dan desde época altoimperial y continúan en formas tardorromanas. Probablemente pudieron utilizarse para beber cerveza.

**Vidrio caliente:** El trabajo con el vidrio caliente significa que éste está fundido, es decir, bastante líquido para ser recogido con el extremo de una caña de soplar, o para ser vertido en un molde.

**Viscosidad:** Es la propiedad más importante del vidrio, de ella dependen todos los procesos de su fabricación. La baja viscosidad origina en el vidrio fundido más blandura, y menos cohesión entre los diferentes elementos de los que está constituido. Una alta viscosidad hace posible el estado cristalino, vidrioso.

Dependiendo de la temperatura y la composición del vidrio, cambia la viscosidad. Diferentes operaciones realizadas en la fabricación del vidrio requieren distintas viscosidades.



## 27. BIBLIOGRAFÍA.

**Abásolo Álvarez, J. A., Cortés Álvarez de Miranda, J. y Pérez Rodríguez-Aragón, F.:** La Necrópolis Norte de la Olmeda (Pedrosa de la Vega Palencia), Palencia, 1997.

**Abdul Hak, S.:** Contribution d'une découverte archéologique récente à l'étude de la verrerie syrienne à l'époque romaine. JGS, VII, 1965, pp. 26-34.

**Acquaro, E.:** Un asentamiento fenicio-púnico en Cerdeña. R.D.A., año XV, nº 163. 1994, pp. 16-21.

**Aguado, M., et alii.:** El yacimiento arqueológico de El Saucedo (Talavera de la Nueva, Toledo): balance y perspectivas, CuPAUAM, 24, Madrid, 1997.

Aqua Romana. Técnica Humana y Fuerza Divina. Fundació Agbar. 2005.

**Allen, D.:** Roman Glass in Britain. 1998.

**Almagro Basch, M.:** Las inscripciones ampuritanas griegas, ibéricas y latinas. Barcelona, 1952.

**Almagro Basch, M.:** La Necrópolis de Ampurias I-II, Barcelona, 1955.

**Almagro Basch, M.:** Necrópolis romana de las parcelas 45 y 46 de Segóbriga. Saelices (Cuenca). N.A.H., Arq. 5. 1979.

**Almagro Gorbea, M.:** "Nuevas tumbas halladas en las necrópolis de Ampurias". 1962, Ampurias, XXIV, pp. 235-238.

**Almagro Gorbea, M. et alii.:** Segóbriga III. La Muralla Norte y la Puerta Principal. Arqueología Conquense. IX. Cuenca. 1989.

**Almagro Gorbea, M. y Abascal, J. M.:** Segobriga y su conjunto arqueológico. Madrid. 1999.

**Almagro Gorbea, M.J. y Alonso cereza, E.:** Vidrios Antiguos. Real Academia de la Historia. Alicante, 2009.

**Almeida Ferreira, M.:** Vidros romanos de S. Miguel de Odrinhas (Sintra), Conimbriga, XXXVI, 1997, pp.177-182.

**Alonso Cereza, E.:** Vidrios. Antigüedades Romanas, 3. Real Academia de la Historia.

Catálogo del Gabinete de Antigüedades. Madrid. 2005.

**Amador de los Ríos, J.:** El arte latino-bizantino en España y las coronas de Guarrazar, Madrid, 1861.

**Amranipaaza, T. El.:** Apuntes para una clasificación de los vidrios de núcleos de arena del Museo Arqueológico y Etnológico de Granada. En: Los Vidrios Griegos en Granada (Exposición), Granada. 2005, pp. 107-121.

**Argente Oliver, J.L.:** La Villa Tardorromana de Baños de Valdearados (Burgos). E.A.E. 100. Madrid. 1979.

**Argente Oliver, J.L. et alii.:** Tiermes I. E.A.E. 111. Madrid. 1980.

**Argente Oliver, J.L. et alii.:** Tiermes II. Campaña de 1979 y 1980. E.A.E. 128. Madrid. 1984

**Argente Oliver, J.L.:** Excavaciones Arqueológicas de Tiermes. Campaña 1992. Soria, 1992.

**Argente Oliver, J.L. y Díaz Díaz, A.:** Tiermes IV. La Casa del Acueducto (Domus altoimperial de la ciudad de Tiermes. Campañas de 1979-1986). E.A.E. Madrid. 1994.

**Argente Oliver, J. L.:** Excavaciones Arqueológicas de Tiermes. Campaña 1997, Soria, 1997.

**Arslan, E. A. (dir):** Corpues delle Collezione del Vetro in Lombardia 1. Cremona e provincia. Cremona. 2004.

**Artiñano y Galdácano, P. M.:** Los orígenes del vidrio y su introducción en España. Sociedad Española de Excursiones. Hauser y Menet. 1930.

**Arveiller-Dulong, V. e Arveiller, J.:** Le verre d'époque romaine au Musée Archeologique de Strasbourg. Notes et documents des Musées de France 10, Paris, 1985.

**Arveiller-Dulong, V. y Nenna, M. D.:** Les Verres Antiques du Musée du Louvre II. París. 2005.

**Aurrecoechea Fernández, J.:** Vidrios Romanos del Museo de Ciudad Real. CPA,

17, Madrid, 1990, pp. 203-217.

**Auth, S.H.:** Luxury glasses with alexandrian motifs., JGS., 14, 1972, pp. 39-44.

**Auth, S.H.:** "A Fragmentary Christian Grog-Glass at the Newark Museum". J.G.S., 21, 1979, pp. 35-39.

**Baggio Simona, S.:** I Verti Romani. Provenienti dalle Terre dell'Attuale Cantone Ticino, Locarno, 1991.

**Baldoni, D.:** Una lucerna romana con raffigurazione di officina vetraria: alcune considerazioni sulla lavorazione del vetro soffiato nell'antichità. JGS., 29, 1987, pp. 22-29.

**Balil, A.:** Vidrio tardo-romano de Iruña. Estudios de Arqueología Alavesa. Vol. VII, 1974, pp. 173-181.

**Balil, A.:** Un Vidrio Romano de Tiermes. De "Celtiberia", nº 65, pp. 172-134. Soria. Centro de Estudios Sorianos, 1983.

**Barag, D. P.:** Glass vessels from the Cave of Horrors. Israel Exploration Journal, 12, 1962, pp. 208 y ss.

**Barag, D. P.:** Mesopotamian glass vessels of the second millennium B.C., JGS, 4, 1962, pp. 9-27.

**Barag, D. P.:** Glass Pilgrim Vessels from Jerusalem. Part. I, JGS, 12, 1970, pp. 35-63.

**Barag, D.P.:** Western Asiatic Glass in the British Museum. Vol. I. Londres. 1985.

**Barag, D. P.:** Phoenicia and mould-blowing in the early Roman period. Annales du 13<sup>o</sup> Congrès de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre (Pays Bas, 28 août – 1 septembre 1995). 1996. pp. 77-92.

**Barata, F. S.:** Alguns Vidros Romanos do Museu Municipal de Santiago do Cacém, Vipsasca, 2, 1993, pp. 73-76.

**Barbero Richart, M.:** Sobre el vidrio y el origen de la vidriera. Trujillo. Real Academia de Extremadura, 1996.

**Barkóczi, L.:** Die Datierten Glasfunde aus dem 3-4 Jahrhundert von Brigetio, FA, 19, 1968, pp. 59-86.

**Barkóczi, L.:** Pannonische Glasfunde in Ungarn, Budapest, 1988.

**Barthelemy, M.:** El vidrio fenicio-púnico en la Península Ibérica y Baleares. Producciones artesanales fenicio-púnicas. VI Jornadas de Arqueología fenicio-púnica. Ibiza. 1991

**Beaudoin, C.:** L'Industrie du Verre en Afrique Romaine (Ie.-VIIe. Siècles). Essai de typologie et de chronologie, Tesis Doctoral, Universidad de Grenoble III. 1985.

**Beaudoin, C.:** Verrerie d'époque romaine de Mauretanie Tingitane. Bul. d'Arch. Maroc. XVIII. 1998. pp. 141-173.

**Behrens, G.:** Römische Gläser aus Deutschland. Kultur-gesch. Wegweiser durch das Röm-Germ. Central Museum, Nr. 8. Mainz. 1925.

**Beltrán, A. et alii.:** La vajilla relacionada con el vino en Hispania. en Celestino, S.(ed): II Simposio Arqueología del Vino. El vino en la antigüedad romana. Serie Varia. 4. Madrid. 1999. pp. 129-200.

**Beltrán Lloris, M. et alii.:** Colonia vitrix Iulia Lepida-Celsa (Belilla del Ebro, Zaragoza) III, Vols 1 y 2. El Instrumentum domesticum de la "Casa de los delfines", Zaragoza. 1998.

**Bendala Galan, M.:** La Necrópolis Romana de Carmona (Sevilla), Sevilla, 1976.

**Bendala Galán, M.; et alii.:** La villa romana de El Saucedo (Talavera de la Nueva, Toledo), Madrider Mitteilungen, 39, Mainz, 1998, pp. 298-310.

**Beretta, M. y Pascuale, G.:** Arts et Sciences. Le verre dans l'Empire romain. (exposición) Cite des sciences et de l'Industrie. Giunti Ed. Florencia-Milán. 2006.

**Berger, L.:** Römische Gläser aus Vindonissa, Veröffentlichungen der Gesellschaft Pro Vindonissa, 4, Basel (1<sup>a</sup>. ed. 1960), 1980.

**Bernhard, H.:** Römische Gläser in Worms, Worms, 1979.

**Bianchi Bandinelli, R.:** Rom – Das Ende der Antike. München. 1971.

**Blanco Freijeiro, A.:** “Excavaciones arqueológicas en la provincia de Jaén”. Bol. Estudio Jienenses, 22 año VI, C.S.I.C. 1956. pp. 83-123.

**Blanco, A. et alii.:** La necrópolis galaico-romana de La Lanzada (Noalla. Pontevedra). Cuadernos de Estudios Gallegos. XVI. 1961. pp. 141-158.

**Blanco, A. et alii.:** La necrópolis Galaico-Romana de La Lanzada (Noalla. Pontevedra), II. Cuaderno de Estudios Gallegos. XXII. 1967. pp. 5-23

**Blázquez, J.M.:** Representaciones de gladiadores en el Museo Arqueológico Nacional. Zephyrus. IX. 1958

**Blázquez, J. M.:** Castulo I. Acta Arqueológica Hispana. Madrid. 1975.

**Bohn, O.:** Fabrikantennamen auf römischen Gläsern rheinischer Museen. Westdt. Zeitschr. Gesch. u. Kunst 23, 1904, pp. 1-10.

Bolletín des Journées Internationales du verre, 3, Lieja. 1964.

**Bonsor, G. E.:** The archeological sketchbook of the Roman Necropolis of Carmona. New York. 1931.

**Boon, G. C.:** Gold-in-Glass Beads from the Ancient World, Britannia, 8, 1977, pp. 193-207.

**Boon, J.:** Roman Window Glass from Wales, JGS, 8, 1966, pp. 41-50.

**Botani, F.; Torelli, E.:** Un nuovo santuario dell'emporion di Gravisca. In la colonisation grecque en Méditerranée occidentale. Roma, 1999.

**Bresciani, E. :** Le vie del vetro Egitto e Sudan. Convegno-Mostra. Pisa, Maggio-Giugno 1988.

**Brown, Sarah y O'Connor, David.:** Artesanos Medievales: Vidrieros. 1991.

**Bucovala, M.:** Roman glass vessels discoverd in Dobrudja, J.G.S.,XXVI, 1984, pp. 59-63.

**Budiol, R.:** Los vidrios catalanes. Barcelona, 1941, pp. 15-27.

**Buora, M.:** La circolazione vetraria nell'Italia nordorientale nel periodo tardoantico e la produzione di un maestro vetrario a Sevegliano. In : Il vetro all'antichità all'età contemporanea: aspetti tecnologici, funzionali e commerciali. Atti 2e giornate nazionali di studio. AIHV – Comitato nazionale italiano, 14-15 dicembre 1996 Milano. Mailand. 1998, pp.165-179.

**Caamaño Gesto, J. M.:** Vidrios Hallados en el Campamento Romano de Ciudadela (Sobrado dos Monxes-A Coruña), Gallaecia, 12, 1991, pp. 177-190.

**Caamaño Gesto, J. M. et alii.:** El vidrio de ventana de época romana hallado en Ciudadela (Sobrado dos Monxes, A Coruña). Catálogo de piezas. Gallaecia. 20. 2001. pp.205-216.

**Caballero Zoreda, L. y Arribas, F.:** Alconetar en la Vía Romana de la Plata. Garrovillas (Cáceres), EAE, 70, 1970.

**Caballero Zoreda, L.:** La Necrópolis Tardorromana de Fuentespreadas (Zamora). E.A.E. 80. Madrid. 1974. pp. 45 y ss.

**Cabart, H. et alii.:** Les verreries antiques du Musée Archéologique d'Épernay. Châlons-sur-Marne. 1994.

**Cabart, H.:** Les vases en verre d'époque romaine du Musée archéologique de Reims. Mém. Soc. Agriculture Marne 114, 1999, pp. 109-151.

**Caldera de Castro, M. P.:** El Vidrio Romano Emeritense. En Caldera, P. Y Velásquez, A.: Augusta Emerita I. Madrid, Ministerio de Cultura, 1983. EAE, pp. 7-80.

**Caldera de Castro, M. P.:** Vidrios del Museo Arqueológico Provincial de Cáceres. Anas. 1. 1988. pp. 174-186.

**Caldera de castro, M.P.:** El vidrio romano en Lusitania y Bética. Sevilla, 1990.

**Caldera de Castro, P.:** Roman glass in Southwest Spain. Some notes on the trade relations in the Early and Late Empire, Annales du 11 Congrès A.I.H.V.,(Bâle, 1988), 1990, pp. 77 y ss.

**Caldera de Castro, M. P.:** Los recipientes prismáticos de sección cuadrada y las botellas cilíndricas: una aproximación al método de trabajo de los talleres de vidrio romano en el suroeste de Hispania. Annas 7-8. 1994-1995. pp. 117-142.

**Caley, E. R.:** Análisis of Ancient Glass, 1962.

**Calvi, M.C.:** I Vetri Romani del Museo di Aquileia, Aquileia, 1968.

**Cantos Martínez, O.:** Conservación y restauración de la cerámica, el vidrio y el material óseo., en : Ferández Ibáñez, C., Castro Pérez, L., Y Pérez Losada, F.: Arqueología y Consevación. 1993, pp. 21-42.

**Canut,V.:** Les barrillets frontiniens de la collection d'archéologie gallo-romaine du Château-Musée de Boulogne-sur-Mer. Rev.Nord-Arch. 75, nº 301, 1993, pp. 103-128.

**Carazzetti, R.;Biaggio Simona, S.:** Vetri romani del Cantone Ticino. Locarno. 1988.

**Carboni, S.:** Glass from Islamic Lands. The Al-Sabah Collection. Dar-Al-Athar-Islamiyah. Kuwait Nat. Museum. Thames and Hudson. London. 2001.

**Carreras, T., et alii.:** Consideracions sobre una safata oval de vidre al Museu Arqueologic de Barcelona., Empuries, t. 45-46, 1983-84, pp. 330-333.

**Carreras Rosellt, T.:** Els vidres pre-romans d'Empuries al Museu Arqueologic de Barcelona. En: "Empuries". 47. 1985. pp. 146-264.

**Carreras Rosellt, T.:** La Colección de ungüentarios dobles del Museo Arqueológico de Barcelona. Bol. Asoc. Española Amigos de la Arqueología. 32. 1992. pp. 65-71.

**Carreras Rosellt, T.:** Conjuntos de vidrios romanos procedentes de Empuries en el Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona, en: "Jornadas sobre el vidrio en la España romana". La Granja. 2001. pp. 63-77.

**Carreras Rosellt, T.:** Cataleg del Vidre Antic del Museu d'Arqueologia de Catalunya. Monografies 5 del Museu

d'Arqueologia de Catalunya. Barcelona. 2004.

**Castanyer, P., Tremoleda, J.:** La villa romana de Vilauba. Girona, 1999.

**Castelo Ruano, R.:** El Vidrio Prerromano, en El Vidrio Romano en España. La Revolución del Vidrio Soplado, Real Fabrica de Cristales de la Granja. 2001-2002, pp.109-119.

**Castro del Río, E., Pizarro Berenjena, G., Sánchez Ramos, I. :** "El conjunto Arqueológico del Parque Infantil de Tráfico de Córdoba. La ocupación tardoantigua del suburbium occidental de Colonia Patricia-Corduba". Anales de Arqueología Cordobesa, nº 17, pp. 103-118. Área de Arqueología. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Córdoba. 2006.

Catalogue Glass from the Ancient World. The Ray Winfield Smith collection. Corning, New York. 1957.

Cat. Glastent. Verres de l'Antiquité. Exhibition Leyde.1962.

Cat. Trois Millénaires d'Art Verrier. Exhibiti.on Liége.1958.

Catalogue of the Constable-Maxwell Collection of ancient glass. Auktionskatalog Sotheby, Parke, Bernet and Co. London . 1979

Cataleg d'Art romaníc y gòtic. Museu diocesà y comarcal de Solsona. Barcelona. 1990.

**Cavagnan, G. L.:** Vertí Antichi del Museo Vetrario di Murano. Venecia. 1994.

**Charlesworth, D.:** Roman Glass in Northern Britain. Archaeologia Aeliana, XXXVII, 1959, pp.33 y ss.

**Charlesworth, D.:** Glass from Pompeii in Alnwick Castle Museum. Archaeologia Aeliana, XLIII, 1965, pp. 227 y ss.

**Charlesworth, D.:** Roman Square Bottles, JGS, 8, 1966, pp. 26-40.

**Charlesworth, D.:** The dating and ditribution of romancylindrical bottles. Studies in Glass History and Design (Paper read to Comm. B. Sessions of the VIIIth Int.



Congress on Glass. Ist-6 th July) . London. 1968. pp.6 y ss.

**Ciarallo, A.:** Le verre en medicine. Les exemples d'Oplontis et de Pompei , en: "Le Verre dans l'Empire romain...". Firenze. 2006. p.100

**Cirlot, Jean-Eduardo.:** Diccionario de Símbolos. 1992.

**Clairmont, C. W.:** The Glass Vessels, the Excavations at Dura-Europos, Final Report 4, Part 5, New Haven, 1963.

**Cool, H. E. M.; Price, J.:** Roman vessel glass from excavations in Colchester, 1971-85. Colchester Archaeological Report 8. Colchester. 1995

**Cool, H. E. M.:** The Boudican Uprising and the Glass Vessels from Colchester, Expedition, v. 38, núm. 2, 1996, pp. 52-62.

**Cooney, J. D.:** Catalogue of the Egyptian Antiquities in the Brithish Museum IV-Glass. London. 1976.

**Corrado Maltese:** Las Técnicas Artísticas. 1990.

**Cortés Álvarez de Miranda, J.:** La Necrópolis de la Olmeda, Palencia, 1990.

**Courtoy, F.:** Verres du cimetiére romain de Flavion. Namurcum, IV, 1927, pp. 1 y ss.

**Cramer, F.:** Inschriften auf Gläsern des römischen Rheinlands. Beitr. Gesch. Niederrhein, Jahrb. Düsseldorfer Geschver. 14, 1900, pp. 138-169.

**Crespo Mancho, M. J.:** Seis piezas de vidrio procedentes de la ciudad de Palencia, Congreso de Jóvenes Historiadores y Geógrafos, Actas I, Madrid, 1990, pp.537-551.

**Cressier, P., edit.:** El vidrio en Al-Ándalus. Madrid: Casa de Velásquez. 2000.

**Crivelli, A.:** I Vetri Romani de Locarno. Estrato da Urbanus, I, 1979, pp. 21-39.

**Crowfoot, G. M. y Harden, D. B. :** Early Byzantine and Later Glass lamps. J.E.A. XVII. 2008. p. 96.

**Cuadrado, E. :** La Necrópolis ibérica de El Cigarralejo (Mula, Murcia).Trabajos de

Prehistoria. XXIII. C.S.I.C. Madrid. 1987.

**Curina, R. :** Vetri. Ravenna e il porto de Classe. Imola. 1983.

**Czurda-Ruth, B. :** Die römischen Gläser vom Magdalensberg. Archäologische Forschungen zu den Grabungen auf dem Magdalensberg. Kärntner Museumsschriften 65. Klagenfurt. 1979.

**Darder G-Z- Lisson, M.:** Nombres de aurigas y gladiadores en dos piezas de vidrio de Ampurias, Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Hª. Antigua, t. I, 1988, pp.287-300.

**Daremborg, C. y Saglio, E. (Eds):** Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines, París (1877-1919), 1969.

**De Alarcao, J.:** Vidros Romanos de Museu do Alentejo e Algarbe, Conimbriga, VII, 1968, pp. 7-40.

**De Alarcao, J.:** A necrópole do Monte do Farrobo (Aljustrel), Conimbriga, XIII, 1974, pp. 5-55.

**De Alarcao, J. :** Bouteilles Carrées à Fond Décoré du Portugal Romain. JGS. 17, 1975.

**De Alarcao, J.:** Les Verres, en Fouilles de Conimbriga VI, París, 1976, pp. 155-215.

**De Alarcao, J. :** Vidros romanos do Alentejo no Museu Nacional de Arqueologia (Lisboa), Conimbriga, XVII, 1978, pp. 101-112.

**De Alarcao, J. :** Vidros do Castelo de Alcácer do Sal, Setúbal Arqueológica, IV, 1978, pp. 155-166.

**De Alarcao, J y A.:** Vidros do Museu de Martins Sarmento. R.G., LXXIII, Guimaraes, 1963.

**De Alarcao, J y A.:** Vidros Romanos de Conimbriga, Coimbra, 1965.

**De Azcárate Ristori, J.M.:** Historia del Arte. 1982.

**De Maine, M.R.:** Ancient glass distribution in Illyricum. JGS., 25, 1983, pp. 79-86.

**De Olaguer-Feliú, F.:** La pintura y el mosaico romanos. Barcelona, 1989.

Description de l'Égypte. Publiée par les ordres de Napoléon Bonaparte. 1994.

**D'Escurac-Doisy, H.:** Verrerie antique et collections du Musée des Antiquités, Bull. Arch. Algérienne 2, 1966-1967, pp.129-157.

**De Tommaso, G.:** Ampullae Vitreae. Contenitori in Vetro di Unguenti e Sostanze Aromatiche dell'Italia Romana (I sec. a. C.-III sec. d. C.). Roma, 1990.

**Dilly, G.; Mahéo, A. :** Verreries antiques du Musée de Picardie-Amiens. Amiens. 1997.

**Donati, P.:** Marchi di fabbrica su vetri romani del Ticino. Num. Ant. Class. 7, 1978, pp. 203-215.

**Donati, P.:** Un nuovo vetro romano firmato GRATI a Locarno. Num. Ant. Class. 9, 1980, pp.285-298.

**Doppelfeld, O.:** Das Diatretglas aus dem Gräberbezirk des römischen Gutshofs von Köln-Braunsfeld. Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte, 5, 1960-1961, pp.7 y ss.

**Doppelfeld, O.:** Römisches und Fränkisches Glas in Köln, Colonia, 1966.

**Drahotová, O.:** El Arte del Vidrio en Europa, Madrid, 1990.

**Dubrul, M. L. et alii:** Terminología de los Defectos del Vidrio, Madrid, 1973.

**Dufour Bozzo, C.:** "El Mosaico", en Las Técnicas Artísticas, (Coord. Corrado Maltese) Madrid, 1973, pp. 323-334.

**Dunn, G.:** Identifying Roman Glass, Londres, 1986.

**Dusenbery, E.B. :** Two Fragments of a Roman Cameo Glass Cup. JGS, 6, 1964, pp. 31-33.

**Dusenbery, E.B.:** Ancient Glass from the Cemeteries of Samothrace. JGS, 9, 1967, pp. 34-49.

**Dusenbery, E.B. :** Ancient Glass in the Collections of Wheaton College. JGS, 13, 1971, pp. 23, 24.

**Dussart, O.:** Les verres de Jordanie et de Syrie du Sud du IV au VII siècles. Nouvelles données chronologiques, Le verre de l'Antiquité Tardive et du Aut. Moyen-Age. Typologie. Chronologie. Difusión. Guiry-en-Vexin (1993), 1995, pp.343 y ss.

**Eggers, H. J.:** Der Römische Import im Freien Germanien, Hamburgo, 1951.

**Eisen, G. A.:** The origin of Glass blowing. A. J. A.. 1916.

**Eisen, G. A, con Kouchakji, F.:** Glass. Its Origin, History, Chronology, Technic and Classification to the Sixteenth Century, New York, 1927.

**Ekholm, G.:** Scandinavian glass vessels of oriental origin from the first to the sixth century., JGS., 5, 1963, pp.29-37.

El gran libro de la Mitología. 2005. Destin Ediciones.

**Escarzaga, A.:** " Porcelana, cerámica y cristal", Diccionarios Antiquaria. Madrid, 1986.

**Escrivá y Soriano, R.:** El área cementerial asociada a la Basílica de la Almoína. III Congreso de Arqueología Medieval Española (Oviedo, 1989). Oviedo. 1992.

**Esteve Guerrero, M.:** Marca de fabricante de vidrios y otros hallazgos inéditos de Asta Regia. Excavaciones 1957-1958. A.E.A., Vol. XXXIV, 1961.

**Evison, V. I.:** Germanic glass drinking horns., JGS, 17, 1975, pp.74-87.

**Evison, V.I.:** Some distinctive glass vessels of the post-roman period., XXV, 1983, pp.87-93.

Exposition des verres syriens a travers l'Histoire. 3 Congrès International du verre au Musée National de Damas. Liège. 1964.

**Facchini, G.M.:** La Diatreta Trivulzio. Cívico Museo Archeologico di Milano. Scheda 11, Milano 1979.

**Facchini, G.M.:** Le verre en Italie; Région: Lombardia. Varése, Bulletin de l'AIHV 9, 1981-1983, 68 ss.

**Faider-Feytmans, G.:** Les verreries des époques romaines et mérovingiennes au

Musée de Mariemont. Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire, 10, 1940, pp. 29 y ss.

**Fariña, F. et alii.:** Novas aportacións ó coñecemento do vidro galaico-romano: o asentamento castrexo e galaico-romano de A Lanzada (Pontevedra). Boletín Auriense. XXXI, 2001. (en prensa).

**Fasold, P.:** Die früh- und mittlerrömischen Gläser von Kempten – Cambodunum. En : Bellot, J; Czyst, W; Krahe, G (Hrsg), Forschungen zur Provinzialrömischen Archäologie in Bayerisch-Schwaben. Schwäb. Geschichtsquellen u. Forsch. 14, Augsburg, 1985, pp.197-230.

**Fernández Galiano, D.:** Complutum I. E.A.E. Nº 137. Madrid. 1984.

**Fernández Navarro, J. M.:** El Vidrio. Constitución, Fabricación, Propiedades. Madrid, 1985.

**Fernández, J. H.:** Excavaciones en las necrópolis de Puig des Molins (Eivissa). 3 tomos. Ibiza. 1992.

**Fernández, J. H. y Mezquida, A.:** Recipientes prerromanos en vidrio del Puig des Molins (Eivissa). Colección Costa Picarol. Treballs del Museu Arqueologic d'Eivissa y Formentera. 37. Ibiza. 1997.

**Ferrari, D.:** I vasetti di vetro policromo delle necropoli felsinee conservati al Museo Civico Archeologico di Bologna, Studi di Egittologia e di Antichità Puniche, 7, 1990, pp.95-139.

**Ferrari, D.:** Vidrio policromo en el antiguo Mediterráneo, formas y decoraciones, R.D.A., 147, 1993, pp.40-49.

**Feugere, M.:** Les vases en verre sur noyau d'argile en Méditerranée nord-occidentale. en : Le verre préromain en Europe occidentale. Montagnac. 1989. pp. 29-62.

**Filarska, B.:** Szkla Starozytne. Katalog Warschau, Warschau, 1952.

**Firath, N. ; Erten, Y.:** Catalogue of glass in the Hüseyin Kocabas Collection. Istanbul. 1984.

**Fleming, S. J.:** Roman glass. Reflections on cultural change. Philadelphia. 1999.

**Flos Travieso, N.:** Baetulo: Els Vidres. Badalona, 1987.

**Follmann-Schulz, A. B.:** Die römischen Gläser aus Bonn. Beih. Bonner Jahrb. 46. Bonn. 1988.

**Follmann-Schulz, A. B.:** Fours de verriers romains dans la province de Germanie inférieure. En: Foy, D.; Sennequier (Hrsg), Ateliers de verriers de l'antiquité à la période préindustrielle. Actes des 4èmes rencontres de l'Association française pour l'archéologie du verre, Rouen 1989. Rouen. 1991, pp. 35-40.

**Follmann-Schulz, A. B.:** Die römischen Gläser im Rheinischen Landesmuseum Bonn. Köln/Bonn. 1992.

**Forbes, R. J.:** "Glass", Studies in Ancient Technology, 5, Leiden, 1966, pp. 112-241.

**Fortuna Canivet, M. T.:** I vertí soffiati della necropoli di Akko. JGS,7, 1965. pp.17-25.

**Fortuna Canivet, M.T.:** Il vetro romani di Cornus conservati al Museo di Cagliari. JGS, 11, 1969, pp. 19-26.

**Fossing, P. :** Glass Vessels before Glass-blowing. Copenhagen, 1940.

**Foy, D (Hrsg.). :** Le Verre de l'Antiquité Tardive et du Haut Moyen Age. Typologie-chronologie-diffusion. Huitième Rencontre de l'Association Française pour l'Archéologie du Verre, Guiry-en-Vexin, 18-19 novembre 1993, 1995a.

**Foy, D. :** Le Verre de la Fin du IV au VIII Siècle en France Méditerranéenne. Premier Essai de Typo-Chronologie. 1995 b. En Foy 1995a, pp. 187-242.

**Foy, D. y Hochuli-Gysel, A. :** Le Verre en Aquitaine du IV au IX siècle, un État de la Question. 1995 c . En Foy 1995a, pp. 151-176.

**Foy, D. :** Tecnologie, géographie, économie. Les ateliers de verriers primaires et secondaires en occident. Esquisse d'une évolution de l'Antiquité au Moyen Age. en : Nenna, M. D. (ed) : La route du verre. Ateliers primaires et secondaires du second millénaire av. J.- C. Au Moyen Age. Travaux de la Maison de l'Orient Méditerranéen. 33. Lyon. 2000. pp. 147-170.

**Frank, S.:** Glass and Archaeology, Londres, 1982

**Frasca, R.:** Mestieri e Pofesioni a Roma. Florencia, 1994.

**Fremersdorf, F.:** Spätrömische Geschliffene Glasschale, ein Neuer Fund der Römischen Abteilung des Wallraf-Richartz-Museums Köln, en: Festschrift Karl Koetschau, Düsseldorf, 1928, pp.1-8.

**Fremersdorf, F.:** Ein römisches Glas im Museum zu Maastricht, Germania, XIV, 1930, pp. 214 y ss.

**Fremersdorf, F. :** Kastenbeschlag mit Christlicher Darstellung aus Köln. Colonia, 1931.

**Fremersdorf, F.:** Alexandrinisches Buntglas aus einer Grabummauerung in Köln. Germania, XVI, 1932, pp. 278 y ss.

**Fremersdorf, F.:** Figürlich geschliffene Gläser. Eine Kölner Werkstatt des 3. Jahrhunderts. Römisch-Germanische Forschungen. 19. Berlin. 1951.

**Fremersdorf, F.:** Römisches Buntglas in Köln. Die Denkmäler des römischen Köln III, Colonia 1958.

**Fremersdorf, F.:** Das Naturfarbene Sogenannte Blaugrüne Glas in Köln. Die Denkmäler des römischen Köln IV. Colonia, 1958b.

**Fremersdorf, F. :** Die römischen Gläser mit Fadenauflege in Köln (Schlangenfadengläser und Verwandtes), Die Denkmäler des römischen Köln, V, Colonia, 1959.

**Fremersdorf, F. :** Römisches geformtes Glas in Köln. Die Denkmäler des römischen Köln, VI, Colonia, 1961.

**Fremersdorf, F.:** Die römischen Gläser mit aufgelegten Nuppen. Die Denkmäler des römischen Köln, VII, Colonia, 1962.

**Fremersdorf, F.:** Die Anfänge der römischen Glashütten Kölns. Kölner Jahrb. Vor- u. Frühgesch. 8, 1965/1966, pp. 24-43.

**Fremersdorf, F. :** Die römischen Gläser mit Schliff, Bemalung und Goldauflagen aus

Köln. Die Denkmäler des römischen Köln, VIII, Colonia, 1967.

**Fremersdorf, F.:** Antikes, Islamisches und Mittelalterliches Glas sowie kleinere Arbeiten aus Stein, Gagat und Verwandten Stoffen in den Vatikanischen Sammlungen Roms (Museo Sacro, Museo Profano, Museo Egizio, Antiquarium Romanum). Catalogo del Museo Sacro de la Biblioteca Apostolica Vaticana 5, Ciudad del Vaticano, 1975.

**Fremersdorf, F :** Die Farblosen Gläser der Frühzeit in Köln. Bonn, 1984.

**Froehner, W.:** La verrerie antique. Description de la collection Charvet. Le Pecq. 1879.

**Frova, A.:** Nuove Scoperte a Mercallo (Varese), Sibrium, V, 1958-1959, pp. 123-129.

**Frova, A.:** Vertí Romani con Marchi. JGS, 13, 1971.

**Fuentes Domínguez, A.:** “Sobre los denominados “osculatorios”: A propósito de dos ejemplares conquenses”. CPA, 13-14, Vol. II Homenaje al prof. Gratiniano Nieto, pp. 205-217. 1986-87.

**Fuentes Domínguez, A.:** La necrópolis de Albalate de las Nogueras. Cuenca. 1989.

**Fuentes Domínguez, Á.:** Los Vidrios de las Necrópolis de la Meseta. Ensayo Preliminar de Clasificación. CPA, 17, Madrid, 1990, pp. 169-202.

**Fuentes Domínguez, Á.:** La cultura hispanorromana II: La Romanidad tardía. Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología. 30/31. 1991. pp. 227-246.

**Fuentes Domínguez, Á.:** “El Vidrio Romano”, Vidrios del Puig des Molins (Eivissa). La colección de D. José Costa “Picarol”. Treballs del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera, 37, Ibiza, 1997, pp. 57-86.

**Fuentes Domínguez, A.:** El vidrio: estudio de los restos de fabricación de un taller de unguentarios. Excavaciones arqueológicas en el alfar romano de la Venta del Carmen, Los Barrios (Cádiz). Cádiz, 1998. Cap. IX,

Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid y Ayuntamiento de las Barrios.

**Fuentes Domínguez, Á.:** "El Vidrio y su Uso en la Arquitectura", en El Vidrio Romano en España. La Revolución del Vidrio Soplado, Real Fabrica de Cristales de la Granja. 2001-2002a, pp. 137-139.

**Fuentes Domínguez, Á.:** "El Vidrio y su Uso Industrial en Época Romana", en El Vidrio Romano en España. La Revolución del Vidrio Soplado, Real Fabrica de Cristales de la Granja. 2001-2002b, pp. 143- 145.

**Fuentes Domínguez, Á.:** "El Vidrio ¿El Primer Material Reciclado de la Historia?", en El Vidrio Romano en España. La Revolución del Vidrio Soplado, Real Fabrica de Cristales de la Granja. 2001-2002c, pp. 147-149.

**Fuentes Domínguez, Á.:** "El Vidrio a la Conquista de Otros Ámbitos. El Vidrio en el Ámbito Rural", en El Vidrio Romano en España. La Revolución del Vidrio Soplado, Real Fabrica de Cristales de la Granja, 2001-2002d, pp. 151-152.

**Fuentes Domínguez, A.:** El vidrio romano en la Meseta, en Jornadas sobre el vidrio en la España Romana, La Granja, 2001, pp. 271-291.

**Fuga, A.:** Técnicas y materiales del arte. Milán, 2004.

**Fünfschilling, S. :** Römische Glaskunst und Wandmalerei: Die Geschlossene form-Flaschen, Kannen, Krüge in Spätrömischer Zeit. 1999, pp. 78-90. Mainz.

**Furger, A. R.:** Vom Essen und Trinken im römischen August. Kochen, Essen und Trinken im Spiegel einiger Funde. Arch. Schweiz 8, 1985, pp. 168-187.

**Furtwängler, A.:** Die Antiken Germanen. Geschichte der Steinschneide Kunst im Klassischen Altertum. Amsterdam. 1965.

**Gallego, J.:** El Cuadro Dentro del Cuadro, Madrid, 1991.

**Gamo Parras, B.:** "Vidrios de Época Visigoda en España, una Aproximación", en Le Verre de l'Antiquité Tardive et du Aut. Moyen Age. Typologie-Chronologie-Diffusion, 1995, pp. 301-318.

**García Cano, J. M.:** "La Necrópolis ibérica de Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia)". Memoria de Arqueología, 4, Murcia. 1989. pp. 84-91.

**García y Bellido, A.:** Arte romano. C.S.I. C., Madrid, 1955.

**García y Bellido, A.:** Colonia Aelia Augusta Italica. Madrid, 1960, pp. 162,163.

**Gendron, Les Verres Gallo-Romains . Archeologia, 68, 1974, pp. 37-43.**

**Giardina, A. :** El hombre romano : El comerciante.1989.

**Giménez Ortuño, Ll. :** Los vidrios romanos y anterromanos del Museo de Albacete. I Congreso de Historia de Albacete. vol. I. Arqueología y Prehistoria. Albacete. 1984. pp. 291-308.

Glas und Schmuck der Römer und Franke. Aus dem Bestand des Altertumsmuseums der Stadt Mainz. Mainz.1960.

**Godoy Fernández, C. :** El Escenario Arquitectónico de la Celebración de los Concilios Hispanovisigodos. Arqueología y Liturgia. Iglesias Hispánicas. Siglos IV al VIII. 1995, pp. 120-154.

**Goethert-Polaschek, K.:** Katalog der Römischen Gläser des Rheinischen Landesmuseum Trier. Trier Grabungen und Forschungen 9, Mainz, 1977.

**Goethert-Polaschek, K.:** Römischen Gläser im Rheinischen Landesmuseum Trier. 1985.

**Goldstein, S. M.:** Pre-Roman and Early Roman Glass in the Corning Museum of Glass, Corning- Nueva York, 1979.

**Gómez Bellard, C.:** La Necrópolis del Puig del Molins (Ibiza). E.A.E. 132. Madrid. 1984.

**Gómez Benito, R.:** Estudio analítico de los vidrios griegos. En: Los Vidrios Griegos en Granada, Exposición, Granada. 2005. pp. 11-12.

**González Pena, M. L.:** Vidrios Españoles, Artes del Espacio y del Tiempo. Madrid, 1984.

**Grabar, A.:** L' Art de la Fin de l' Antiquité et du Moyen Ageo, 3 vols, París, 1968.

**Graitzsch, W. :** Fours de verriers romains en forêt de Hambach, en : Foy, D. ; Sennequier, G (Hrsg), Ateliers de verriers de l'antiquité à la période préindustrielle. Actes des 4èmes rencontres de l'Association française pour l'archéologie du verre, Rouen 1989. Rouen, 1991, pp.41-45.

**Grete, S. y Sodo, A.M. :** Ocio y placer en Pompeya : La alimentación y el banquete en Pompeya. Museo Arqueológico de Murcia. 2007.

**Grimal, P. :** La vida en la Roma antigua. Barcelona, 1993.

**Grose, D. F.:** "Early Blown Glass: the Western Evidence", JGS, 19, 1977, pp. 9-29.

**Grose, D. F.:** The Toledo Museum of Art. Early Ancient Glass, Nueva York, 1989.

**Grose, D. F.:** Early Imperial Roman Cast Glass: The translucent coloured and colourless fine wares, Roman Glass. Two Centuries of Art and Invention, London, 1991.

**Gudiol Ricot, J.:** Los Vidrios Catalanes.1941.

**Gudiol y Cunill, J.:** Catàlech dels vidres que integren la Colecció Amatller. Barcelona. 1925.

**Gudiol, J. M. y Artiñano, P. M.:** Vidrio. Resumen de la Historia del Vidrio. Catálogo de la Colección Macaya. Barcelona. 1935.

**Guerrini, L.:** "Copta Arte", Enciclopedia dell'Arte Antica, II, Roma, 1959, pp. 810-820.

**Guido, M.:** The Glass Vendas of the Prehistoric and Roman Periods in Britain and Ireland, Londres, 1978.

**Guidobaldi, M.P. :** Arqueología de las ciudades perdidas : Lugdunum :La capital de las Tres Galias. Vol. 5. Roma y Mundo romano II, 1988, pp. 1231-1238.

**Haberey, W. :** Spätantike Gläser aus Gräbern von Mayen. Bonner Jahrbücher, 147, 1942, pp. 249 -284

**Haevernick, T.E. y Hahn-Weinheimer, P.:** Untersuchungen römischer Fenstergläser, Saalburg Jahrbuch, XIV, Saalburg, 1955, pp.65-73.

**Haevernick, T.E. :** Die Glasarmringe und Ringperlen der Mittelund Spätlaténezeit. Boon. 1960

**Haevernick, T.E. :** Zu dem Diatret von Termantia. Sonderdruck. Aus den Madrider Mitteilungen 12, 1971. F.H. Kerle Verlag. Heidelberg.

**Haevernick, T.E. :** Gesichtspierlen. Madrider Mitteilungen 18, 1977, pp. 152-231.

**Harden, D.B. :** Snake-Thread Found in the East.JRS, 24, 1934 pp.50-55.

**Harden, D.B. :** Romano-syrian glasses with mould-blown inscriptions. J. R. S. 25, 1935, pp. 163-186.

**Harden, D. B.:** Roman Glass from Karanis. Found by the University of Michigan Archaeological Expedition in Egypt 1924-1929, Oxford, 1936.

**Harden, D. B.:** Roman Mould-Blown Glasses. The Connoisseur, 1940, pp.102 y ss.

**Harden, D. B.:** The Glass, en Hawkes, C. F. C., y Hull, M. R., 1947, pp. 287-307.

**Harden, D. B.:** Tomb-groups of Glass of Roman Date from Syria and Palestine. Iraq, XI, 1949, pp. 151 y ss.

**Harden, D. B.:** Roman Tombs at Vasa: the Glass, Report of the Department of Antiquities of Cyprus, 1940-1948. 1955, pp. 46-60.

**Harden D.B. :** Glass and Glazes, Singer, C. et alii. A History of Technology, II, oxford, 1956, pp. 331-346.

**Harden, D. B.:** A roman sports cup. Archaeology, XI, 1958, pp. 2 y ss.

**Harden, D. B.:** New Light on Roman and Early Medieval Window-Glass, Glotechnische Berichte. Sonderband Intern.GlasKongress, Heft., 1959 p.8.

**Harden, D. B. y Toynbee, J. M. C.:** The Rothschild Lycurgus Cup, Archaeologia, 97,

1959, pp. 179-212.

**Harden, D. B.:** The Wint Hill Hunting Bowl and Related Glasses. J.G.S. 2, 1960, pp. 45-81.

**Harden, D. B.:** Glass in Roman York. en: Eburacum. Roman York Leicester. 1962. pp. 136 y ss.

**Harden, D. B. et alii:** Masterpieces of Glass, Londres, 1968.

**D. B. Harden:** Ancient Glass, I: Pre-Roman, A J. 125. 1969, pp 46-72.

**Harden, D.B. :** Ancient Glass, II, Roman, A J. 126. 1970, . 44-77.

**Harden, D.B. :** Early Medieval Glass. Bulletin de l'AIHV 8. 1977-1980, pp. 53-64.

**Harden, D.B.:** Catalogue of Greek and Roman Glass in the British Museum, I, Londres, 1981.

**Harden, D. B.:** New Light on Mold-blown Glass Sports Cups of the First Century A.D. bearing both Chariot Races in Bigae and Gladiatorial Combats", Cornig- New York, JGS, 24, 1982, pp. 30-43.

**Harden, D. B. et alii:** Vetri dei Cesari. Milán, 1988.

**Hayes, J. W.:** Roman and Pre-Roman Glass in the Royal Ontario Museum, Toronto, 1975.

**Haynes, D. E. L.:** The Portland Vase, Londres, 1975.

**Haynes, E. B.:** Glass through the Ages, Harmondsworth, 1959.

**Haztel, J.:** Quién es quién en la Antigua Roma. 2001.

**Henig, M. (Dir.):** "Las Artes Suntuarias: la Metalistería Decorativa, las Piedras Preciosas Grabadas y la Joyería". El Arte Romano. Una Revisión de las Artes Visuales del Mundo Romano, Barcelona, 1985.

**Heras y Martínez, C.M.:** Objetos en el yacimiento romano de Vareia: los vidrios., Estrato, 1994, pp. 61-69.

**Heras y Martínez, C.M. et alii :** Materiales vítreos de la ciudad hispanorromana de Vareia (Logroño, La Rioja). en : [http://www.arqueohispania.com/journal/ num 0.1999](http://www.arqueohispania.com/journal/num0.1999).

**Hilschenz, H.:** Das Glas des Jugendstils. Katalog der Sammlung Hentrich im Kunstmuseum Düsseldorf. Düsseldorf. 1973.

**Hochuli-Gysel, A.:** Römisches Glas aus dem Südwesten von Frankreich. Ann. AIHV 12, 1991. 1993, pp. 79-88.

**Honey, W. B.:** Victoria and Albert Museum. Glass a Handbook for the Study of Glass Vessels of all Periods and Countries and a Guide to the Museum Collection, Londres, 1946.

**Hönle, A.; Henze, A.:** Römische Amphitheater und Stadien. Gladiatorenkämpfe und Zirkusspiele. Feldmeilen. 1981

**Humbert, J.:** Mitología Griega y Romana. Barcelona. 1993.

**Humphrey, J. H.:** Roman Circus. Arenas for Chariot Racing. Berkely. 1986.

**Iriarte Cortazar A. .:** Estudios de Arqueología Clásica, 17: Los objetos de vidrio del nivel romano del yacimiento de Atxa (Vitoria-Gasteiz). Vitoria, 1990, pp.135-143.

**Isings, C.:** Roman Glass from Dated Finds, Archaeologica Traiectina, 2, Gröningen/Djakarta. 1957.

**Isings, C.:** Glass from Ulpia Noviomagus. Bulletin van de Vereniging ter Bevordering der Kennis v. d. Antieke Beschaving. 1964. pp. 164 y ss.

**Isings, C.:** Snake Thread Glass with Applied Shells from Stein. JGS, 11, 1969, pp. 27 y ss.

**Isings, C. :** Roman Glass in Limburg. Groningen, 1971.

**Isings, C.:** Glass from Canabae Legionis at Nijmegen, Ber Rijksdienst Oudheidkund Bodenmerz, 30, 1980, pp. 281-346.

**Israeli, Y.:** La verriere ancienne au Musee d'Israel, Israel Museum, Jerusalén, 1998.



**Jiménez Ávila, J.:** "Los objetos de vidrio procedentes del yacimiento de Pajares : Estudio preliminar". En: Celestino Pérez, S.: El yacimiento protohistórico de Pajares. Villanueva de la Vera. Cáceres. M. Arq. Ex. 3. 1999. pp.139-153.

**Jiménez Ávila, J.:** "Los objetos de pasta vitrea de Cancho Roano". En: Celestino Pérez, (ed) Cancho Roano VIII. Los materiales arqueológicos I. Mérida. 2003.

**Juan Tovar, L.C.:** El vidrio de Quintanilla de la Cueva, en García Guinea, M.A.: La villa romana de Quintanilla de la Cueva (Palencia), Memoria de las excavaciones 1970-1981, Palencia, 2000, pp. 211-215.

**Juncosa i Castelló, R. y Clariana i Roig, J. F.:** "El Vidre a Mataró". I, Full / 21, 1984, pp. 39-46.

**Justo, M.:** El vidrio romano en la Galicia Antigua: la colección de vidrio antiguo del Museo Arqueológico de Ourense. Universidad de Santiago, Tese de Doutoramento en microficha, nº 604, Santiago de Compostela. 1996.

**Kasser, R.:** Verreries gallo-romaines de St. Cierges. Ilme siècle. Yverdon. 1952.

**Keller, C. A.:** Problems in dating glass industries of the egyptian new kingdom: examples from Malkata and Lisht., JGS, 25, 1983, pp.19-27.

**Kern, J. H. C.:** A Roman Glass Flask in the Leyden Museum. Bulletin van de Vereniging tot Bervordering van de Kennis der Antieke Beschaving. XXIX. 1954. pp. 63 y ss.

**Kisa, A.:** Die antiken Gläser der Frau Maria vom Rath geb. Stein zu Köln. Bonn. 1899.

**Kisa, A.:** Das Glas im Altertume, 3 vols., Leipzig, 1908.

**Klein, M.J.:** Das Diatretglas von Hohen-Sülzen. Arch. Korbl. 24, 1994, pp. 311-318.

**Klein, M.J.:** Römische Luxusgläser aus Hohen-Sülzen (Rheinland-Pfalz, Deutschland). Annales du 13<sup>o</sup> Congrès de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre, Pays Bas 28 août – 1 septembre 1996. Lochem, 1996, pp. 151-162.

**Klein, M.J. :** Römische Glaskunst und Wandmalerei. Mainz, 1999.

**Koçabas, H., et alii.:** Catalogue of glass in the Hüseyin Koçabas Collection, Arkeoloji ve sanat Yayinlari, Estambul, 1984.

**Köster, a. :** Antike Gläser aus Syrien. Zeitschrift für Bildende Kunst. 1921, pp. 133 y ss.

**Kraskovská, L.:** Roman glass vessels from Slovakia. JGS., 23, 1981, pp. 11-17.

**Labino, D. :** Visual Art in Glass. Dubuque, 1968, Vogell Cat.

**Lancel, S.:** Verrerie Antique de Tipasa, Paris, 1967.

**Landes, Ch.:** Verres gallo-romains. Catalogues d'art et d'histoire du Musée Carnavalet IV. Bull. Mus. Carnavalet., 36, Paris, 1983, nº 1-2

**Larese Consigliere, A.:** Vetri Antichi del Veneto. Comitato Nazionale Italiano dell'A.I.H.V. 2004.

**Lehrer Jacobson, G.:** Greek names on prismatic jugs. JGS. 34, 1992, pp. 35-43.

**Liefkes, R.:** Glass. Victoria and Albert Museum. London. 1997.

**Liepmann, U.:** Glas der Antike. Kestner Museum Hannover. Hannover. 1982.

**Lindenschmit, L. :** Neverwerbungen des Mainzer Altertums-Vereins. Mainzer Zeitschr, 1908, pp. 135-140.

**López, M.:** Vidrio romano II. R.D.A, Año V, nº 33. 1984. pp. 23-32.

**Losada Gómez y Donoso Guerrero, R.:** "Excavaciones en Segobriga". E.A.E. 45. 1965.

**Lozano Quirce, M<sup>a</sup>. M.,et alii.:** El vidrio hispanorromano: estado de la cuestión., Congreso de Jóvenes Historiadores y Geógrafos, Actas I, 1990, pp. 515-525.

**Luzern.:** 3000 Jahre Glaskunst. Katalog der Ausstellung im Kunstmuseum Luzern. Luzern. 1981.

**Mahéo, N.:** Les collections archéologiques du Musée de Picardie. Amiens. 1990.

**Mangado, M.L.:** Calcos de relieves egipcios. R. D. A., nº 121, 1991, pp. 14-21.

**Marcos Hernán, F.J.:** Vidrios romanos de Herrera de Pisuerga. Palencia, 2002.

**Mariacher, G.:** Il Vetro Soffiato, Milán, 1960.

**Martín-Bueno, M. y Ortiz Palomar, M. E.:** "Vidrio de Ventana en Bilbilis, (Una aportación al conocimiento arqueológico)", Balnearia, 4, junio, 1995, pp. 10-11.

**Martín de la Torre, M.:** Urnas cinerarias romanas de vidrio y plomo en el Museo Arqueológico Nacional. Boletín del Museo Arqueológico Nacional. Madrid, 1991.

**Martínez García, A. B.:** El vidrio en el campamento romano del ala II flavia hispanorum civium romanorum en Petavonium (Rosinos de Vidriales, Zamora), Zamora. 1999.

**Matheson, S.B.:** Ancient glass in the Yale University Art Gallery. New Haven. 1980.

**Mayer Olivé, M.:** Propuesta de lectura para el vaso de los Circensis del alfar de La Maja. Kalakorikos. 3. 1998. pp. 187-192.

**McClellan, M. C.:** Ancient Glass Perfume Vases, The Collection of the Museum of Art and Archaeology, MUSE, 19, 1985, pp.34-43.

**Meconcelli Notaríanni, G.:** Vetri antichi nelle collezioni del Museo Civico Archeologico di Bologna. Sala Bolognese, Bologna. 1979.

**Mendera, M.:** Archeologia e Storia della Produzione del Vetro Preindustriale, Florencia, 1991.

**Migúelez Ramos, C.:** "El Vidrio Romano en el Museo del Puig des Molins". Conselleria de Cultura, Educació, Esports. Govern Balear, Ibiza. 1989.

**Moirin, A.:** La vaisselle d'Epoque antique du Musée du Berry a Bourges. Bourges. 2002.

**Morales Illán, M. L.:** "Vidrios de Begastrí", Antigüedad y Cristianismo I Begastrí,

Imagen y problemas de su historia, Cehegín (Murcia), 1984, pp. 119-127.

**Moreira, A. de B.:** Vidros romanos do noroeste portuges. Estudos monográficos de Tongobriga e Alvarelhos. Santo Tirso Arqueológico, 1, 2ª serie, Santo Tirso, 1997.

**Morel, J.P.:** El hombre romano : El artesano.1989.

**Morel, J.P.:** La ceramica e il vetro, en : F. Zevi (Hrsg), Pompei 79. Napoli. 1979, pp. 241-264.

**Moriconi, M. P.:** "Vetri", en Carandini, A. et alii, 1968, pp. 68-80.

**Morin-Jean, E.:** La Verrerie en Gaule sous l'Empire Romain, París, 1913.

**Morote, J. G.:** Vajillas de vidrio en los ajuares de la necrópoli de « El Albir », Cullaira I, Valencia,1989, pp.41-50.

Museo Archeologico di Asti. La Collezione dei Vetri. Torino, 1994.

Museum. Römisch-Germanisches. Museum Köln. 1999.

**Natalucci, N.:** Egeria. Pellegrinaggio in Terra Santa. Itinerarium Egeriae. Firenze, 1991.

**Naumann-Steckner, F.:** Depictions of Glass in Roman Wall Paintings, en : Newby, M./Painter, K. (Hrsg), Roman Glass : Two Centuries of Art and Invention. London, 1991, pp. 86-98.

**Nenna, M.D.:** Le verre antique : recherches récentes, Revue Archéologique, fasc. 1, 1993, pp.111 y ss.

**Neuburg, F.:** Glass in Antiquity, Londres, 1949.

**Neuburg, F.:** Antikes Glas, Darmstadt, 1962.

**Neumayer, H.:** Die merowingerzeitlichen Funde aus Frankreich. S.M.B.,2002.

**Newby, M., Painter, K. (Ed.):** Roman glass.Two centuries of Art and Invention, London 1991.

**Newman, H.:** An Illustrated Dictionary of Glass. London. 1977.

**Nolen, J., et alii.:** A necrópole de Santo André, Conimbriga, XX, 1981, pp. 5-180.

**Nolen, J.:** "Vidros de San Cucufate", Conimbriga, XXVII, 1988, pp. 5-59.

**Oliva Prat, M.:** Los vidrios de pasta de procedencia ampuritana. En: Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales. VIII. Madrid. 1948. pp.108-118.

**Oliva Prat, M.:** Catalogo de los vidrios romanos de Ampurias del Museo Arqueológico de Gerona, en: Anales del Instituto de Estudios gerundenses. Gerona. 1951.

**Oliver, A.J.:** The Roman Gold-Band Mosaic Vessels. JGS, 9, 1967, pp. 32, 33.

**Oliver, A. J.:** "Millefiori Glass in Classical Antiquity", JGS, 10, 1968, pp. 48-70.

**Oliver, A. J.:** Ancient glass in the Carnegie Museum of Natural History, Pittsburgh. Pittsburgh/Penns. 1980.

**Oliver, A. J.:** "Early Roman Faceted Glass", JGS, 26, 1984, pp. 35-58.

**Ortiz Palomar, M. E.:** Vidrio Procedente de Caesaraugusta: el Bajo Imperio Romano. Memoria de licenciatura inédita, Universidad de Zaragoza, 1992.

**Ortiz Palomar, M. E.:** "Vidrio", GEA, apéndice, III, 1997, p.396.

**Ortiz Palomar, M. E.:** "Estudio de Colecciones de Vidrio del Museo de Zaragoza I: Vajilla Romana Incolora", AA 1993, 1997a, pp. 69-75.

**Ortiz Palomar, M. E.:** "Estudio de Colecciones de Vidrio del Museo de Zaragoza II: Vajilla Romana", AA 1994, 1997b, pp. 153-156.

**Ortiz Palomar, M. E. y Paz Peralta, J. Á.:** "El Vidrio en los Baños Romanos", Termalismo Antiguo. I Congreso Peninsular, Arnedillo (La Rioja), 3-5 octubre 1996, Madrid, 1997, pp. 437-451.

**Ortiz Palomar, M. E.:** Vidrios Procedentes de la Provincia de Zaragoza: El Bajo Imperio Romano, Zaragoza, 2001.

**Ortiz Palomar, M. E.:** "Definición, Tecnología y Fabricación del Vidrio Antiguo", en El Vidrio Romano en España. La Revolución del Vidrio Soplado, Real Fabrica de Cristales de la Granja, 2001-2002a, pp. 9-60.

**Ortiz Palomar, M. E.:** "Vidrio Antiguo y Funcionalidad" en El Vidrio Romano en España. La Revolución del Vidrio Soplado, Real Fabrica de Cristales de la Granja, 2001-2002b, pp. 63-107.

**Painter, K. S. (Hrsg):** Masterpieces of glass. The British Museum. London. 1968.

**Palol Salellas, P.:** "Un vidrio tallado con temas cristianos de Clunia". Mosàïque. Recueil d'hommages a Henri Stern. París,(1983).

**Panichi, R.:** Balsamari di vetro di Spina, Valle Trebba. In Annales du 14 Congrès de l'Association Internationale pour l'histoire du verre. Italia, Venezia-Milano 1988, Lochem 2000, pp. 39-41.

**Paris, P. et alii.:** Fouilles de Belo, Tomo II. La Necropole. París, 1926.

**Pasquier, J.:** Histoire du verre, les chefs-d'oeuvre de l'islam. 2007.

**Paulocci, F.:** I Verti incisi dall'Italia Settentrionale e dalla Rezia nel periodo medio e tardo imperiale, Florencia, 1997.

**Paulocci, F.:** L'Arte del Vetro Inciso a Roma nel IV secolo d.C. Firenze, 2002.

**Paz Peralta, J. Á.:** "Vidrio Antiguo", GEA, apéndice II, Zaragoza, 1987, pp. 359-360.

**Paz Peralta, J. Á.:** "El Vidrio", en Beltrán Lloris, M., et alii, 1998, pp. 493-561.

**Paz Peralta, J. A.:** "Vidrio Soplado en Hispania: Inicio, Difusión y Primeros Testimonios", en El Vidrio Romano en España. La Revolución del Vidrio Soplado, Real Fabrica de Cristales de la Granja, 2001-2002, pp. 121-135.

**Pérez Bueno, L.:** "Vidrios y vidrieras". Artes decorativas españolas, Barcelona, 1942.

**Pérez-Sala Rodés, M.:** El estudio del

reciclaje del vidrio en el mundo romano:El caso de Guildhall Yard, Londres., JHHV, Actes I, Barcelona, 20001, pp.65-72.

**Petrie, W. M. F.:** Tell el Amarna. London. 1894. pp.25-27, pl. XIII.

**Petrie, W. M. F.:** The Arts and Crafts of Ancient Egypt. London. 1932.

**Philippe, J.:** Le monde Byzantin dans l'histoire de la verrerie (Ve- XVIe siècle), Bolonia, 1970.

**Piernavieja :** Cospus de inscripciones deportivas de España Romana.Madrid, 1972, pp. 96, 97, nºs 1 y 12.

**Pistolet, C.:** Les verres de la nécropole de Lattes (Hérault). Rev. Archeologie en Languedoc, 4, Hérault, 1981.

**Platz-Horster, G. :** Antike Gläser. Antikiten Museum Berlin. Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz. Ausstellung, november 1976 – februar 1977. Berlin.

**Pollitt, J. J.:** Art in the Hellenistic Age. Cambridge/Massachusetts. 1986.

**Presedo, F.J., et alii.:** Carteia I, Mº de Cultura, Madrid, 1982.

**Price, J.:** Some roman glass from Spain, Annales du 6º Congrès de l'AIHV, Cologne, 1974, p.66.

**Price, J.:** "Roman Unguent Bottles from Rio Tinto (Huelva) in Spain", JGS, 19, 1977, pp. 30-39.

**Price, J.:** Roman Glass in Spain: a Catalogue of Glass Found at the Roman Owns of Tarragona, Mérida, Itálica, and Carmona, with a Discussion of the Vessel Forms from these Towns and Other Roman Sites in Spain, Boston Spa, Wetherby, 1981.

**Price, J.:** "El Vidrio", en Henig, M. (Dir.), 1985, pp. 242-258.

**Price, J.:** Late hellenistic and early imperial cast vessel in Spain, Annales du 10º Congrès de l'AIHV, Amsterdam, 1987, pp. 61-80.

**Price, J.:** A survey of Hellenistic and early roman vessel glass found in the unexplored

mansion at Knossos in Crete, Annales 11 Congrès A.I.H.V. (1988), 1990, pp. 27 y ss.

**Price, J.:** "Decorated mold-blown glass tablewares in the first century a.D", En: "Roman Glass: Two centuries of Art and Invention". Occasional papers from the Society of Antiquaries of London. Vol. XIII. London, 1991. pp. 56-71.

**Price, J. y Cool, H. E. M.:** "The evidence for the production of glass in Roman Britain", en Ateliers de Verriers de l'Antiquité à la période pré-industrielle, Actes des 4èmes Rencontres de la Association Française pour l'Archéologie du Verre, Ruán 24-25 novembre 1989, Ruán, 1991, pp. 23-30.

**Price, J.:** "The Romano British Glass" en Blockley, K., Ashmore, F. y Ashmore, P. J., 1993, pp. 215 y ss.

**Price, J.; Cottam, S.:** Romano-British Glass Vessels: A Handbook. Practical Handbook in Archaeology, 14. York. 1998.

**Ramos Peris, M.A.:** Estudio del vidrio hallado en la villa rústica romana de l'Hort de Pepica (Catarroja, Valencia). 2002-2003

**Ravagnan, G. L.:** Vetri antichi del Museo Vetrario di Murano. Collezioni dello Stato. Venedig. 1994.

**Redondo Ferrero, C.:** Vidrio del yacimiento de Villanueva de la Fuente/Mentesa Oretana (Ciudad Real). Cap. 10 de VV.AA. Mentesa Oretana. 1998-2000. Ciudad Real. 2001. pp. 227-271.

**Reggiani, A.M.:** El lujo de los Césares. R.D.A. Año X, nº 94. 1989, pp. 14-24.

**Remesal, J.:** La Necrópolis Sureste de Baelo. E.A.E. nº 104. Madrid. 1979.

**Ribas Bertrán, M.:** La villa romana de la Torre Llauder de Mataró, NAH, Arqueología, 1, Madrid, 1972, pp.115-180.

**Rico y Sinobas, M.:** Historia del Trabajo. del Vidrio y sus Artífices en España, Madrid, 1873.

**Riegl, A.:** El Arte Industrial Tardorromano, Madrid, 1992.

**Ritterling, E.:** Das frühromische Lager bei Hofheim im Taunus, AVNAG, 40, 1912.

**Robertis, F.M. De :** Il Diritto Associativo romano dai Collegi della Repubblica alle Corporazioni del Basso Impero. Bari. 1938.

**Rodríguez González, X. y Xusto Rodríguez, M.:** "Aproximación al Conocimiento del Vidrio Romano en el Conjunto Arqueológico de Santomé (Santomé. Tibiás. Ourense)", BAv, XXIV, 1994, pp. 45-94.

**Rodríguez, M.:** El vidrio romano en la Galia antigua: La colección del vidrio antiguo del Museo Arqueológico de Ourense. 1994.

**Rodríguez, M.:** O vidro provincial galaicorromano. Vigo, 2001.

**Roffia, E.:** Osservazioni su alcuna bottiglie in vetro con marchio di C. SALVIUS GRATUS. Riv. Arch. Prov. Como 163, 1981, pp. 115-129.

**Rottloff, A.:** Zwei bedeutende Fundkomplexe römischer Gläser aus Augusta Vindelicum-Augsburg. Ann. AIHV, 13, 1995. Lochem. 1996, pp. 163-170.

**Ruano Ruiz, E.:** Cuentas polícromas decoradas con ojos. "Espacio, tiempo y forma". Serie II. Historia Antigua, 8. Madrid. 1995. pp. 255-286.

**Ruano Ruiz, E.:** Las Cuentas de Vidrio Prerromanas del Museo Arqueológico de Ibiza y Formentera, Eivissa, 1996.

**Ruano Ruiz, E.:** Las cuentas de collar. Orígenes, características y fabricación. Joyas prerromanas de vidrio, 8. Cuenca. 2000.

**Ruano Ruiz, E.:** Las cuentas de vidrio halladas en España desde la Edad del Bronce hasta el mundo romano. Madrid. 2000 b.

**Sagui, L.:** Produzioni vetraria a Roma tra tardo antico e alto medioevo, La storia economica de Roma nell'alto Medioevo alla luce dei recenti scavi archaeologici, Florencia, 1993, pp. 113-136.

**Saldern, A von.:** Ancient Glass in the Museum of fine Arts. Boston. Boston. 1968.

**Saldern, A. von.:** Ancient and Byzantine Glass from Sardis. Cambridge-London. 1980.

**Saldern, A. von.:** Glas von der Antike bis zum Jugendstil. Sammlung Hans Coln. Los Angeles-Mainz. 1980 b.

**Salinas Pleguezuelo, M.E.:** El vidrio romano de Córdoba. Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2003.

**Sánchez de Prado, M. D.:** El Vidrio Romano en la Provincia de Alicante, Lucentum, III, 1984a, pp. 79-100.

**Sánchez de Prado, M. D.:** El Vidre, Valentia romana. Els Orígens de la Ciutat, Valencia, 1984b, pp. 39-40.

**Sánchez de Prado, M.D.:** Acerca del vidrio romano de Cartagena, XXIV Congreso Nacional de Arqueología, Vol. 4, Murcia, 1999, pp. 125-136

**Sánchez de Prado, M. D.:** El vidrio en los baños de la reina., JHHV, Actes I, Barcelona, 2001, pp. 97- 107.

**Sánchez de Prado, M. D.:** El Vidrio Romano en el Conventus Carthaginensis, en: Jornadas sobre el Vidrio en la España Romana. Centro Nacional del Vidrio. Cuenca. 2004.

**Sánchez Fernández, C.:** Las copas tipo Cástulo en la Península Ibérica. Tr. Prehistória. 49. Madrid. 1992. pp. 327-333.

**Sannazaro, M.:** Corredi dalla necropoli dell'Universita Católica di Milano. Vetro i Vetri. Precioso Iridiscenze. 1999, pp. 77-96. Milano.

**Santero Saturnino, J.M.:** Asociaciones Populares en Hispania Romana. 1978.

**Sborgi, F.:** "El Vidrio y su Elaboración", Las Técnicas Artísticas, (Coord. Corrado Maltese). Madrid, 1990, pp. 133-162.

**Scatozza Höricht, L. A.:** I Vetri Romani di Ercolano. (Cataloghi I), Roma, 1986.

**Scatozza Höricht, L. A.:** Syrian elements among the glass from Pompeii and Herculaneum. En: M. Newby/K. Painter (Hrsg), Roman glass: Two centuries of art and invention. London, 1991, pp.76-85.

**Schack, C.:** Die Glaskunst. München. 1976.

**Schlunk, H.:** Relaciones entre la Península Ibérica y Bizancio durante la época visigoda., Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velásquez, 1945.

**Sennequier, G.:** Verrerie d'Epoque Romaine. Collections des Musées Départementaux de Seine-Maritime, Rouen, 1985.

**Sennequier, G. :** Les Caractéristiques Principales du Verre Gallo-Romain Retrouvé en Normandie : Particularismes, Influences, Importations , KJ, 22, 1989, pp. 9-15.

**Sennequier, G.:** Roman Glass Found in Upper Normandy, JGS, 36, 1994, pp. 56-66.

**Sennequier, G.:** Verrerie d'époque romaine du musée du Prieuré – Harfleur. Harfleur. 1994.(a)

**Sennequier, G. y Vanpeene, G.:** Verreries du Nord-ouest de la Gaule: productions et importations., en: Foy et Nenna (ed.) 2003. pp. 147-160.

**Sevillano Fuertes, Á y Vidal Encinas, J. M.:** Urbs Magnífica. Una Aproximación a la Arqueología de Astúrica Augusta (Astorga, León), 2002.

**Simoës, M. L.:** “Vidros Romanos de Castelo Branco”, Conimbriga, XXV, 1986, pp. 143-152.

**Slitine, F.:** Histoire du verre, l'antiquité. 2005.

**Smith, R. W.:** “LIV. Estudio Analítico del Vidrio Arqueológico”, Ciencia en Arqueología, Madrid, 1980, pp. 643-652.

**Sorokina, N. P.:** “Das antike Glas der Nordschwarzmeerküste”. Annales du 4<sup>o</sup> Congrès International d'Étude Historique du Verre, Ravenne-Venise 13-20 mai, 1967, pp. 67-79.

**Sorokina, N. P. :** Die Nuppengläser von der Nordküste des Schwarzen Meeres. Annales du 5<sup>o</sup> Congrès Internationale

d'Étude Historique du Verre, Prag, 1970, pp. 71-77.

**Sorokina, N. P. :** Facettenschliffgläser des 2en-3en JHD. U. Z. aus dem Schwarzmeergebiet , Annales du 7<sup>e</sup>. Congrès Internationale d'Étude Historique du Verre (Berlin-Leipzig, 15-21 de agosto 1977), Liège, 1978, pp. 111-122.

**Sorokina, N. P. :** Glass aryballoi (first-third centuries a.D) from the northern Black Sea region, JGS, 29, 1987, pp.40-46.

**Spaer, M. :** Ancient Glass in the Israel Museum, Beads and other small Objects. Jerusalem. 2001.

**Spinazzola, V. :** Le arti decorative di Pompei. Milan. 1928.

**Stawiarska, T. :** Chemical studies of ancient glasses in Poland (with particular reference to the Roman Period), Archaeologia Polona, vol.31, Polonia, 1993, pp. 219-228.

**Stern, E. M.:** Ancient Glass at the Fondation Custodia (Collection Frits Lugt) Paris, Utrecht, 1977.

**Stern, E. M.:** “A Glass Bowl of Isings`Form 2, from the Tomb of an Ethiopian Candace”, OMRL, 58, 1977, pp. 63-72.

**Stern, E. M.:** “Early Exports Beyond the Empire”, en Roman Glass: Two Centuries of Art and Invention, Londres, 1991, pp. 141-154.

**Stern, E.M. :** Roman Mold-Blown Glass. The first through sixth centuries. The Toledo Museum of Art. Toledo, Ohio, 1995.

**Stern, E. M.:** Clockwise and counterclockwise in ancient core-glass. Ann. AIHV, 13, 1995. Lochem, 1996, pp.21-32.

**Stern, E.M. :** Roman, Byzantine, Early Medieval Glass. 2001.

**Stern, E.M :** I Vetrai dell'Antica Roma., en Vitrum . Il Vetro fra Arte e scienza nel mondo romano, Florencia 2004

**Sternini, M.:** Una Manifattura Vetraria di V secolo a Roma, Florencia, 1989.

**Sternini, M.:** "A Glass Workshop in Rome (4th-5th century A. D.)", KJ, 22, 1989a, pp. 105-114.

**Sternini, M.:** La verrerie romaine du Musée Archéologique de Nîmes. Nîmes. 1990/91.

**Sternini, M.:** La Fenice de Sabbia. Storia e Tecnologia del Vetro Antico, Bari, 1995.

**Sternini, M.:** Il vetro in Italia tra V-IV secoli, in Foy (ed.). Le Verre dans l'Antiquité Tardive..., 1995 b. pp.243-290.

**Sullivan, R.W.:** "Saints Peter and Paul: Some irinic aspects of their imaging". Art History 17.1. 1994, pp. 59-80.

**Tabaczynska, E.:** "L'Officina Vitraria", in Leciejewicz, L. et alii, 1977, pp. 89-165.

**Tait, H. (Edit.):** Glass 5.000 Years, Nueva York, 1991.

**Tatton-Brown, V.A.:** The Glass, Excavations a Carthage: The British Mission, Vol I, 1, Sheffield, 1984, pp.194-212.

**Tavares da Silva, C., et alii.:** Escavações arqueológicas no Castelo de Alcácer do Sal (Campanha de 1979), Setúbal Arqueológica, VI-VII, 1980-81, pp.202-209.

**Thorpe, W. A.:** The Prelude to European Cut glass, Transactions of the Society for Glass Technology 22, 1938, pp. 5-37.

**Thorpe, W. A.:** English Glass, Londres, 1935, 3ª ed. Londres 1961.

**Tommaso, G.:** Alessandria cetro d'irradiazione del vetro inciso, Le vie del vetro egitto e sudan, Convengo.Mostra, Pisa, Maggio-Giugno, 1988, pp. 80-85.

**Tommaso, G.:** Ampullae vitreae: contenitori in vetro di unguenti e sostanze aromatiche dell'Italia romana, Archaeologica, 94, Roma, 1990.

**Torre Castellano, de la, I.:** El depósito de Zacatín. Los vidrios de núcleo de arena. En: Los Vidrios griegos en Granada (Exposición). Granada. 2005. pp. 87-105.

**Torrecilla Aznar, A.:** Los vidrios romanos de la villa de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo), I Jornadas de Arqueología Romana de Talavera "Hércules 2000",

Talavera de la Reina (Toledo), 23-25 de noviembre de 2000

Trasparenze imperiali. Vetri romani dalla Croacia. Mailand. 1997.

**Trowbridge, M. L.:** Philological Studies in Ancient Glass. University of Illinois Studies in Language and Literature XIII 3-4, Illinois, 1928.

**Uberti, M.L.:** I Vetri: I Fenici, Milán, 1988, pp. 478-88.

**Uberti, M. L.:** I Vetri prerromani del Museo Nazionale di Cagliari Habeas delle Antiquità fenicie e puniche. Unione Academica Nazionale. Roma. 1993.

**Urbina Álvarez, A.:** Vidrio arqueológico de época romana en el Valle Medio del Ebro. La ciudad de Vareia (Logroño, La Rioja). en : Actas de I jornadas Hispániques d'História del vidre. Barcelona. 2000

**Valbelle, D.:** El hombre egipcio: El artesano. 1991.

**Vanderhoeven, M.:** Verres romains tardifs et méroviens du Musée Curtius. Liège. 1958.

**Vanderhoeven, M.:** Verres Romains (I-III siècles) des Musées Curtius et du Verre à Liège, Liège, 1961.

**Van Lith, S. M. E. ; Randsborg, K.:** Roman Glass in the West: A Social Study. Ber. ROB 35, 1985, pp. 413-532.

**Van Lith, S. M. E.:** Late roman and early merovingian glass from a settlement site at Maastricht (dutch south limburg) Part I., JGS., 29, 1987, pp. 47-59.

**Vanpeene, N.:** Verrerie de la nécropole d'Épiais-Rhus (Val-d'Oise). Guiry-en-Vexin. 1993.

**Vassos Karageorghis:** Ancient Art from Cyprus. Athens, Greece. 2002.

**Vecchi, L., Diani, M.G.:** Tre cremazioni femminili di I sec. d.C. dalla necropoli di Valeggio Lomellina. Vetro i Vetri. Precioso iridiscenze. Milano, 1999, pp. 61-76.

**Verita, M.:** Le Analisi dei Vetri, Le Verre de l'Antiquité Tardive et du Haut Moyen



Age. Typologie-Chronologie-Diffusion, 1995, pp. 291-300.

**Vessberg, O.:** "Roman Glass in Cyprus", Opuscula Archaeologica, VII, Stockholm, 1952, pp. 109-165.

**Viana, A.:** "Vidros Romanos em Portugal", Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, vol. 18, Lisboa, 1959.

**Vickers, M.:** Rock cristal: the key to cut glass and diatreta in Persia and Rome., J.R.A., IX, 1996, pp. 48-65.

**Vigil Pascual, M.:** Vidrios, Excavaciones en Iuliobriga y exploraciones en Cantabria, II; Relación campañas 1953-1956. E.A.E. XXIX, Madrid, 1956.

**Vigil Pascual, M.:** Vidrios de la provincia de Palencia, E.A.E., XXXI, Madrid, 1958.

**Vigil Pascual, M.:** Vidrios procedentes de Herrera de Pisuerga, E.A.E. XXXII, Madrid, 1959.

**Vigil Pascual, M.:** El vidrio antiguo en España. Madrid, 1960.

**Vigil Pascual, M.:** El Vidrio en el Mundo Antiguo, Madrid, 1969.

**Villalba i Varneda, P.:** "Vidres del Museu Bíblic de Montserrat", Ampuries, t. 45-46, 1983-1984, pp. 194-221.

**Villalba, P.:** Dos vidres procedent possiblement de la Bética., Empuries, t. 48-50, 1986-89, pp. 362-363.

**Ville, G.:** Les coupes de Trimalcion figurant des gladiateurs et une serie de verres "saigillés" gaulois. Hommages à Jean Bayet (Latomus), 1964, pp. 721-733.

**Von Saldern, A.:** Glass from Sardis. AJA, 66, 1962, pp. 5-12.

**Von Saldern, A.:** Ancient glass in Split. JGS, 6, 1964, pp. 42-46.

**Von Saldern, A.:** Ancient Glass in the Museum of Fine Arts Boston, Connecticut, 1968.

**Von Saldern, A. et alii:** Gläser der Antike. Sammlung Erwin Oppenländer, Hamburgo, 1974.

**Von Saldern, A.:** Glassammlung Hentrich. Antike und Islam. Kataloge des Kunstmuseums Düsseldorf 1,3. Düsseldorf, 1974 (a)

**Von Saldern, A.:** Glass 500 B. C. to A. D. 1900. The Hans Cohn Collection. Los Angeles/Cal., Mainz, 1980.

**Von Saldern, A.:** Glas: Anike bis Jugendstil. Die Sammlung im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. Stuttgart. 1995.

**Walker, S.:** Arte romano. Madrid, 1999.

**Walker, S.:** The Portland Vase. British Museum Objects in Focus. 2004.

**Waltzing, J.P.:** Étude historique sur les corporations professionnelles chez les Romains, depuis les origines jusqu' à la chute de l'empire d'Occident. 4 Vol.. Bruxelles, 1895-1900. reimp. Lovaina, 1970.

**Weinberg, G.D.:** Hellenistic Glass Vessels from the Athenian Agora. Hesperia 30, 1961, pp. 308-392, tavv. 91-95.

**Weinberg, G.D.:** An inlaid glass plate in Athens. JGS, 4, 1962, pp. 28-36.

**Weinberg, G.D.:** Evidence for glass manufacture in ancient Thessaly. A J A, 66, Excavaciones 1962, pp. 129-133.

**Weinberg, G. D.:** Vasa Diatreta in Greece. JGS, 6, 1964, pp. 47-55.

**Weinberg, G.D.:** The Glass Vessels, in : Weinberg et alii, 1965, pp. 30-39.

**Weinberg, G.D.:** Glass Manufacture i Heelenistic Rhodes. Archaeologikan Deltion 24, 1969, pp. 143-151.

**Weinberg, G.D.:** Hellenistic, Glass fron Tel Anafa in Upper Galilee. JGS, 12, 1970, pp. 17-27.

**Weinberg, G. D.:** Mold-bl,own Beakers with Mythological Scenes. JGS, 14, 1972, pp. 26-47.

**Weinberg, G.D.:** Notes on Glass fron Upper Galilee. JGS, 15, 1973, pp. 35-51.

**Weinberg, G. D. (Ed.):** Excavations at Jalame. Site of Glass Factory in Late Roman Palestine, Columbia, 1988.

**Welker, E.:** Die römischen Gläser von Nida-Heddernheim. Schriften des Frankfurter Museums für Vor-und Frühgeschichte 3. Frankfurt am Main. 1974.

**Welker, E.:** Die römischen Gläser von Nida-Heddernheim II. Schriften des Frankfurter Museums für Vor-und Frühgeschichte 8. Bonn. 1985.

**Welker, E.:** Antike Gläser im Frankfurter Museum für Vor-und Frühgeschichte. Archäologische Reihe 10. Frankfurt/M. 1987.

**Whitehouse, D.:** "A Recent Discovered Cage Cup", JGS, 30, 1988, pp. 28-33.

**Whitehouse, D.:** Roman dichroic glass: two contemporary descriptions?. JGS., 31, 1989, pp. 119-121.

**Whitehouse, D.:** "A Glassmaker's Workshop at Rome?" recensión a: Sternini, M.: 1989, JRA, 4, 1991, pp. 385-386.

**Whitehouse, D.:** Fragments of late Roman cage cups in the United States. Annales du 12e Congrès de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre, Vienne/Autriche 1991, 1993, pp.111-119.

**Whitehouse, D.:** Roman Glass in the Corning Museum of Glass I. 1997.

**Wight, K.B. :** Mythological Beakers and Roman Glass Production in the First Century A.D. Los Angeles. 1991. pp.17-24.

**Wight, K.B. :** The production of mold-blown glass in the first century a. D., JHHV, Actes I, Barcelona, 2001, pp. 45-49.

**Wilhelm, E. :** Verrerie de l'époque romaine. Zweite, vervollständigte Auflage. Luxemburg. 1979.

**Wilkinson, J.G. :** Egeria's Travels to the Holy Land, 1981.

**Woods, D. E. et alii:** Carteia, EAE, 58, 1967.

**Xusto Rodríguez, M. :** La Galicia romana y su instrumentum domesticum en vidrio.,

JHHV, Actes I, Barcelona, 2001, pp.109-123.

**Xusto Rodríguez, M. :** O Vidrio galaicorromano. Monografías da Universidade do Vigo. Vigo. 2001.

**Zampieri, G.:** Vetri antichi del Museo civico Archeologico di Padova, Venecia, 1998.

**Zanchi Roppo, F. :** Vetri paleocristiani a figure d'oro conservati in Italia. Bologna, 1969.

**Zanker, P. :** Augusto y el poder de las imágenes. 1992.

**Zanker, P. :** The Power of Images in the Age of Augustus. Trans. A. Shapiro. Ann Arbor. Michigan. For a discussion of the development of « classical » imagery under Augustus. 1998.

**Ziviello, C. :** Le Verre en Italie ; Région : Campania. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, Bulletin de l'AIHV 9, 1981-1983, pp.159-164.

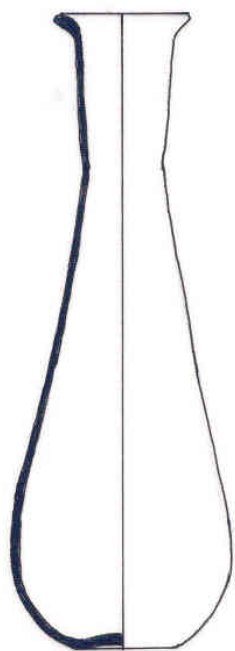
**Zozaya, J.:** Excavaciones en la fortaleza de Qal'at Abd-al-Salam (Alcalá de Henares, Madrid).Noticiario Arqueológico Hispánico, 17, 1983, pp. 415-529.

**Zozaya, J.:** 116(vidrios). En el legado científico andalusí, Madrid, 1992, p.293.

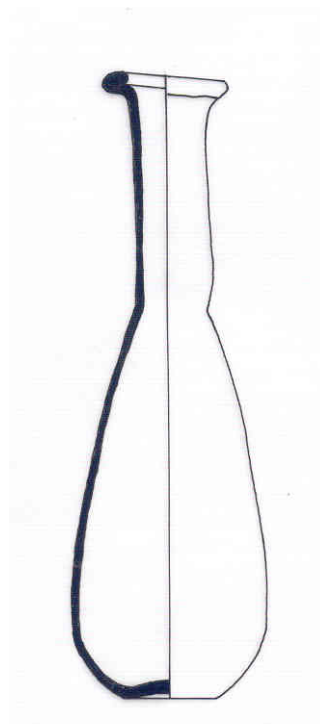
**Zozaya, J.:** Una nota contributiva a la historia de la tecnología en al-Ándalus. ¿los más antiguos sublimadores conocidos? Boletín del Museo Arqueológico Nacional, XIV, 1996, pp. 153-156.

**Zozaya, J.:** Algunas sugerencias sobre el estudio del vidrio en al-Ándalus. El vidrio en al-Ándalus. 2000, pp. 63-82.

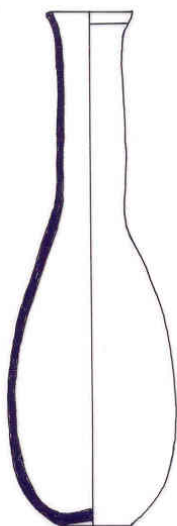




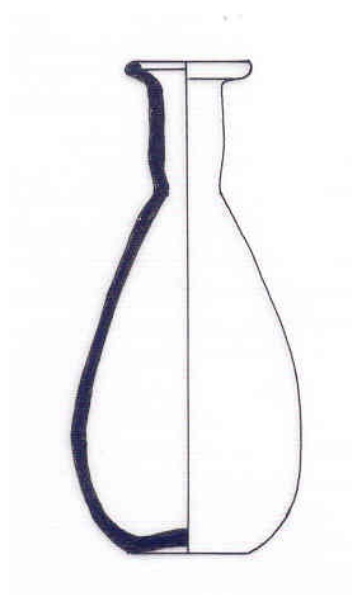
Dibujo 1. M.A.N., nº Inv. 14.116.



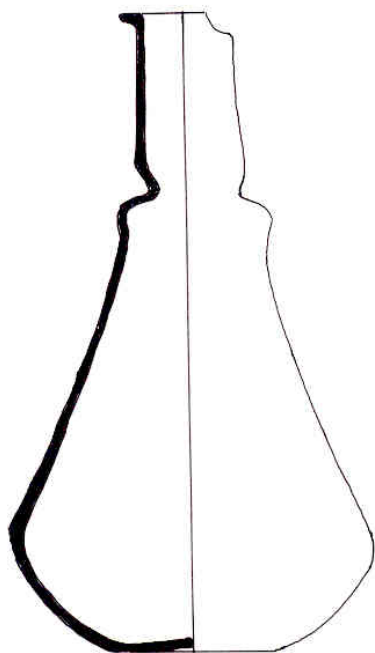
Dibujo 2. M.A.N., nº Inv. 1981/115/44.



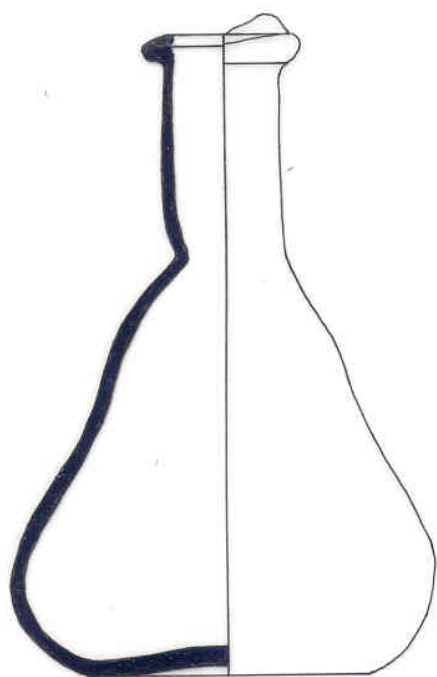
Dibujo 3. M.A.N., nº Inv. 1981/115/52.



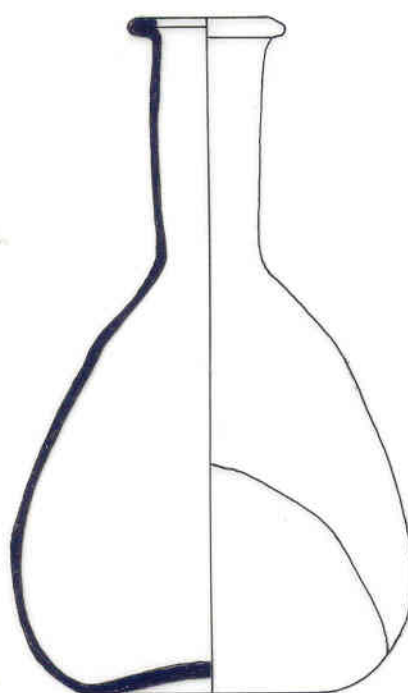
Dibujo 4. M.A.N., nº Inv. 1981/115/46



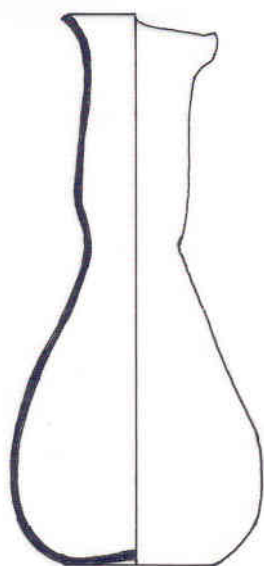
Dibujo 5. M.S.I., nº Inv. 2003/2/3.



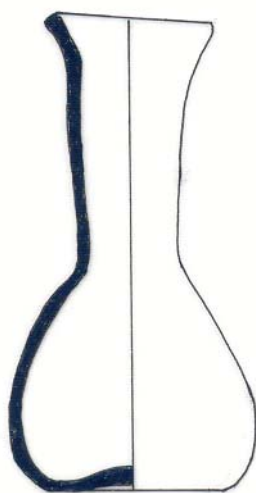
Dibujo 6. M.C., nº Inv. 875



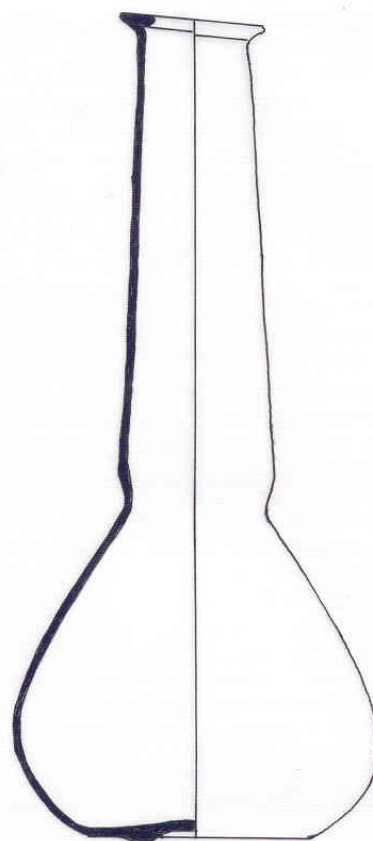
Dibujo 7. M.C., nº inv. 842.



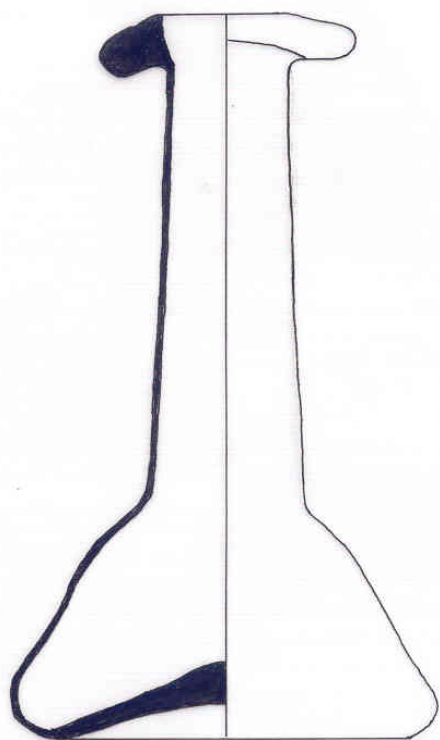
Dibujo 8. M.A.N., nº Inv. 14.198.



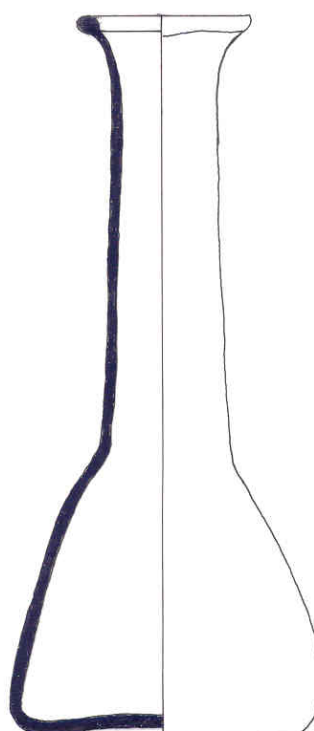
Dibujo 9. M.A.N., nº Inv. 14.255.



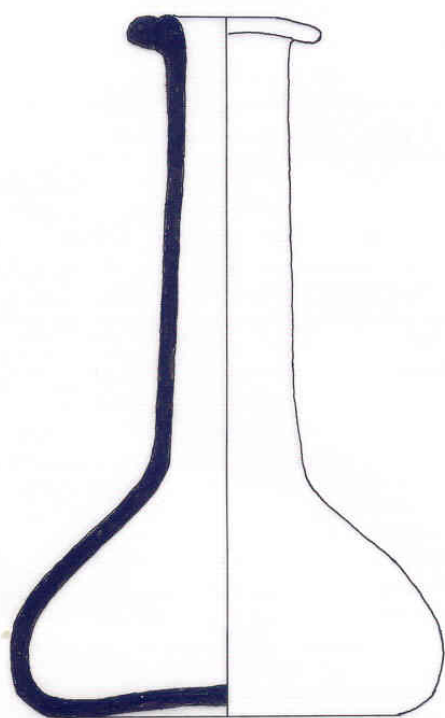
Dibujo 10. M.A.N., nº Inv. 14.147.



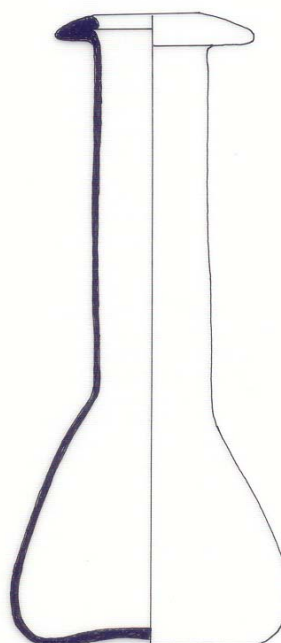
Dibujo 11. M.A.N., nº Inv. 14.187.



Dibujo 13. M.A.N., nº Inv. 14.199.

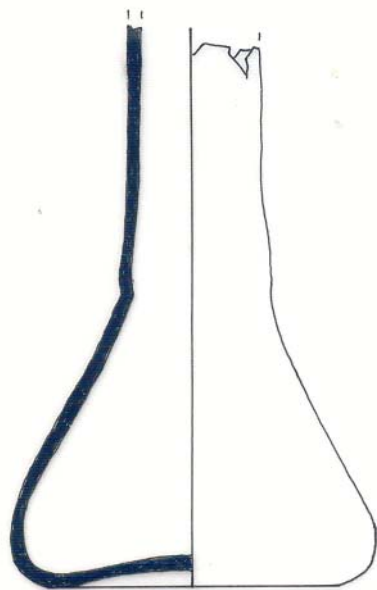


Dibujo 12. M.A.N., nº Inv. 14. 188.

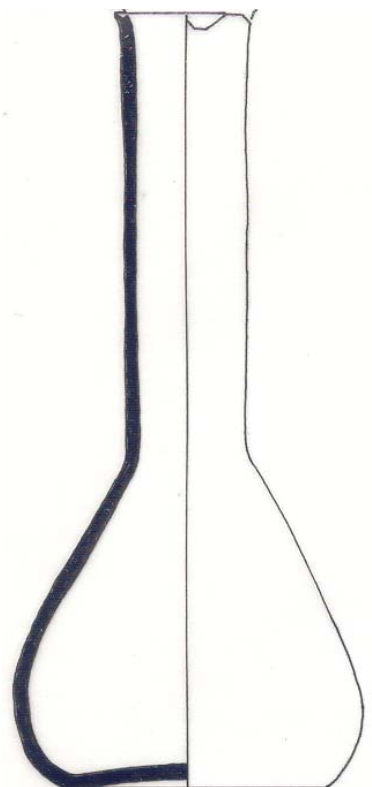


Dibujo 14. M.A.N., nº  
Inv.1981/115/49.

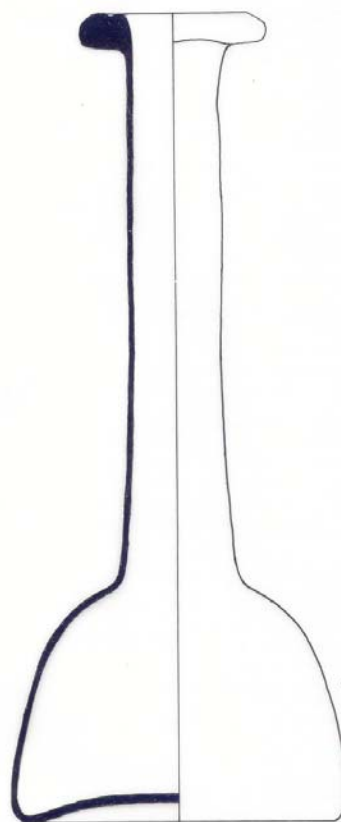




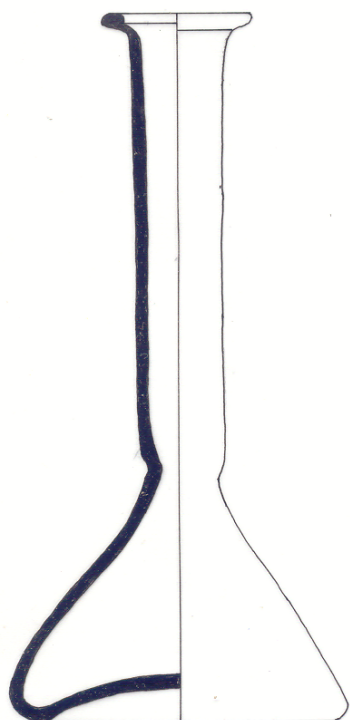
Dibujo 15. M.C., nº Inv. 826.



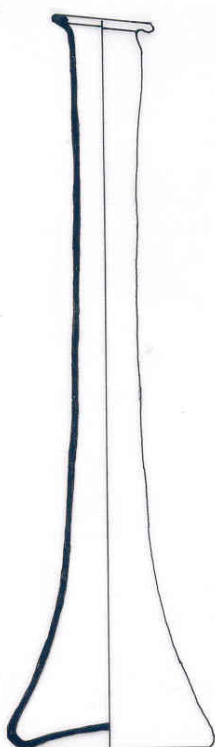
Dibujo 16. M.C. nº Inv. 872.



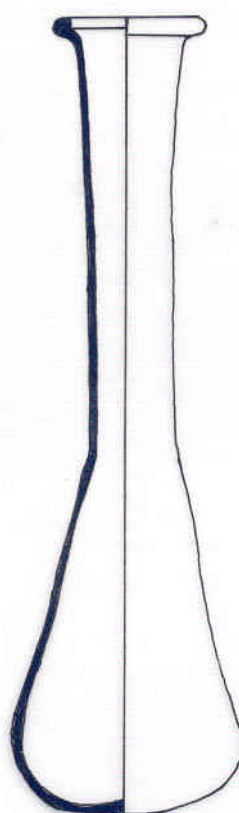
Dibujo 17. M.A.N., nº Inv.  
1981/115/70.



Dibujo 18. M.A.N. nº inv. 1981/115/67.



Dibujo 19. M.A.N., nº Inv.  
1981/115/63.



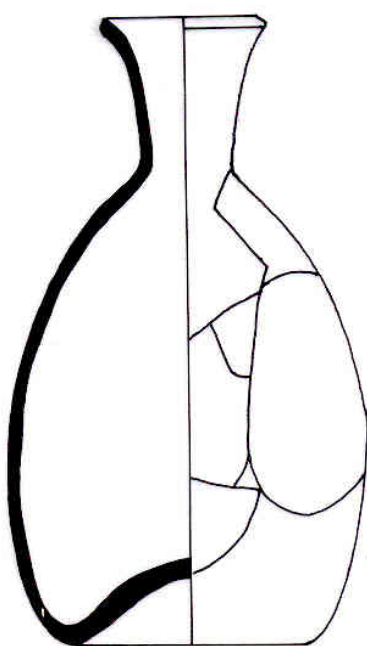
Dibujo 20. M.A.N., nº Inv.  
1981/115/57.



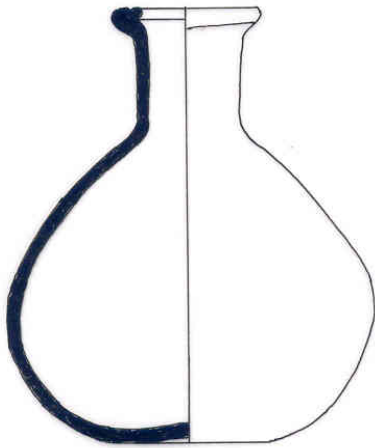
Dibujo 22. M.A.N., nº  
Inv.1981/115/54



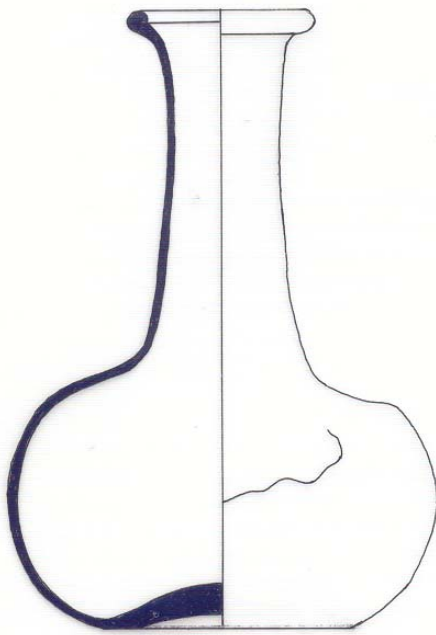
Dibujo 21. M.A.N., nº Inv. 1981/115/  
53.



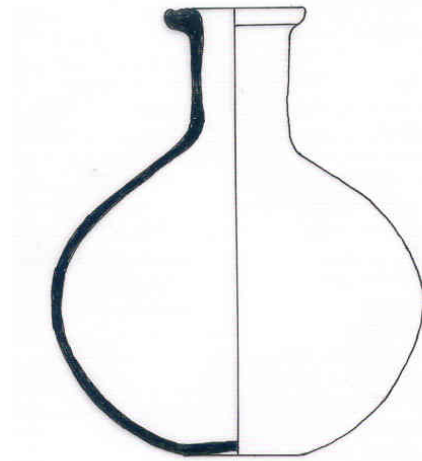
Dibujo 23. M.A.N., nº Inv.  
1990/69/79.



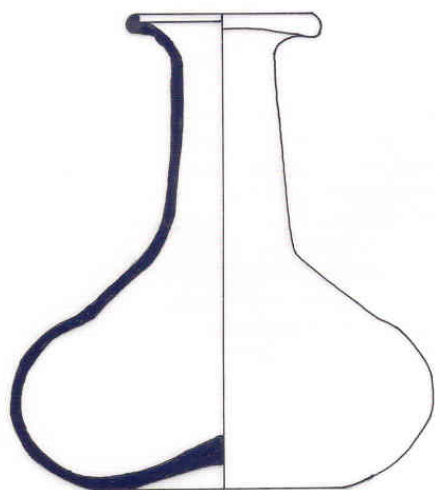
Dibujo 24. M.S.I., nº inv. 2003/2/6.



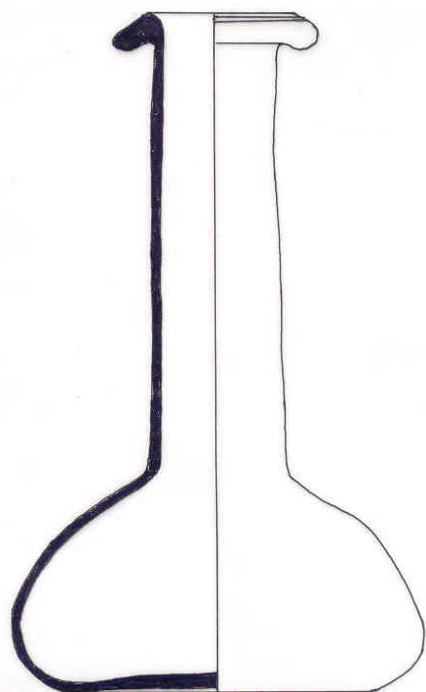
Dibujo 26. M.A.N., nº  
Inv.1981/115/40.



Dibujo 25. M.A.N., nº Inv. 14.214.



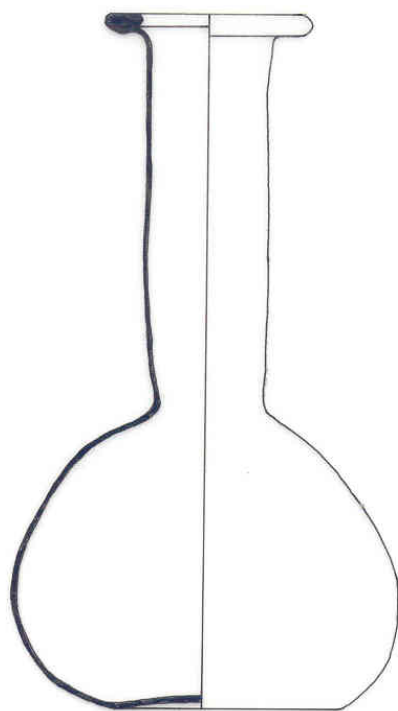
Dibujo 27. M.A.N., nº Inv. 14.379.



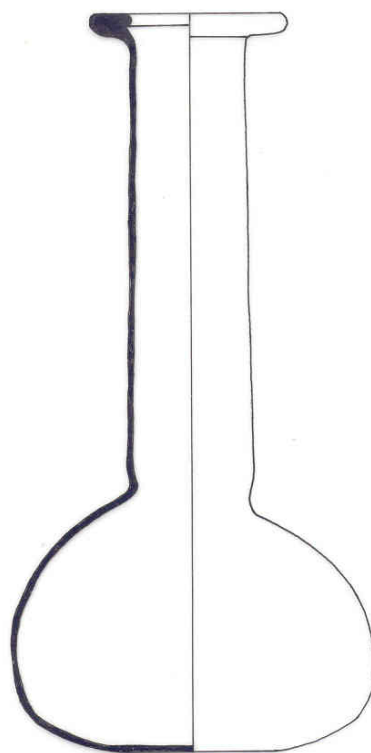
Dibujo 29. M.A.N., nº Inv. 14. 122



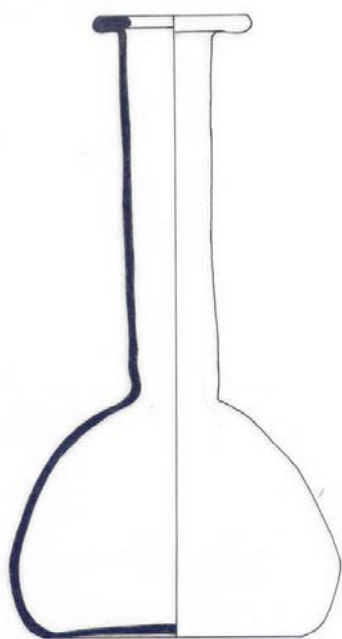
Dibujo 28. M.A.N., nº Inv.  
1981/115/58.



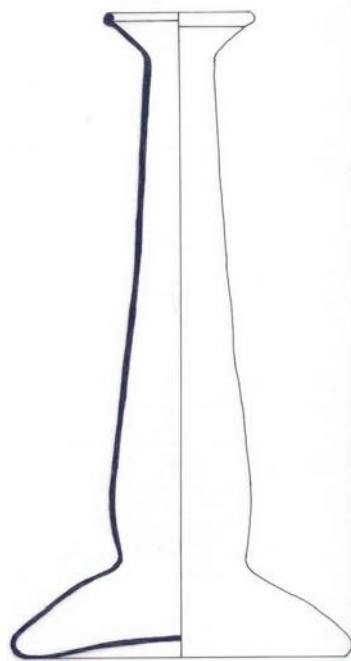
Dibujo 30. M.C., nº Inv. 843.



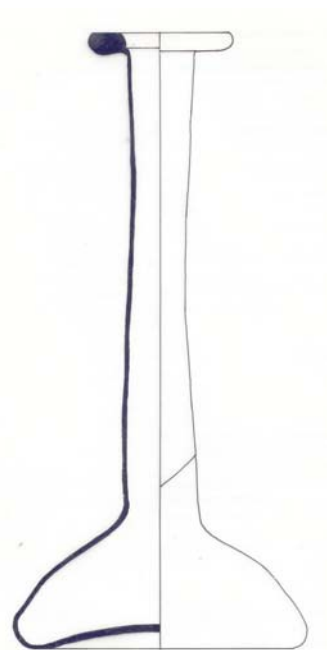
Dibujo 31. M.C, nº Inv. 845.



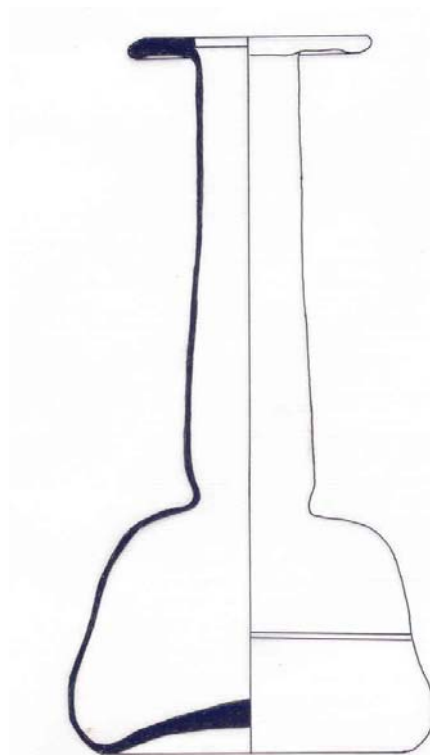
Dibujo 32. M.C., nº Inv. 841.



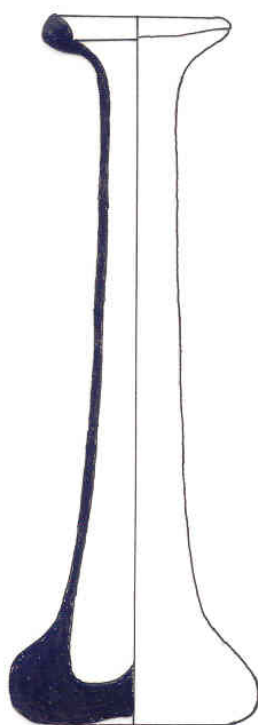
Dibujo 33. M.C, nº Inv. 823.



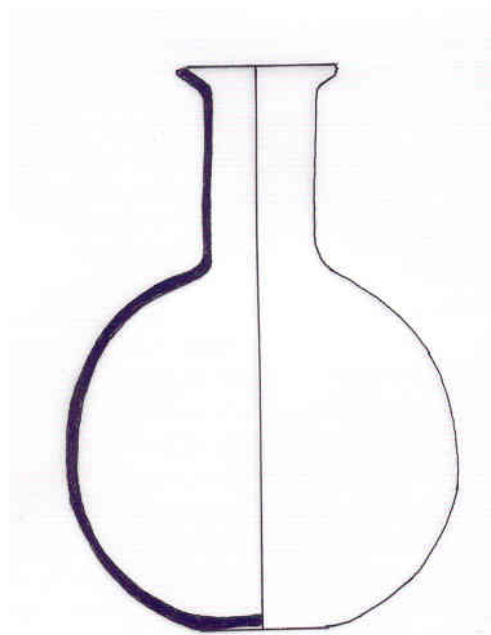
Dibujo 34. M.C., nº Inv. 828.



Dibujo 36. M.A.N., nº Inv. 14.132.

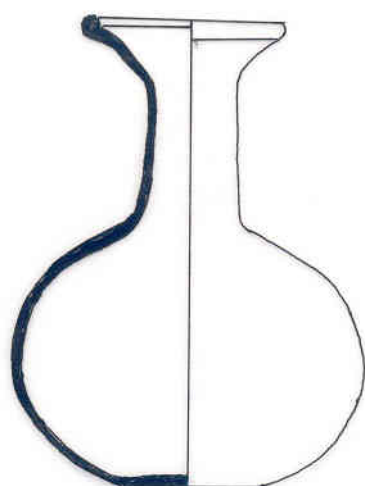


Dibujo 35. M.A.N., nº Inv. 14.196.

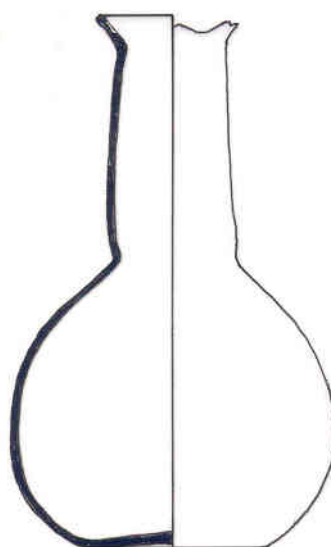


Dibujo 37. M.S.I., nº Inv. 2003/2/1.

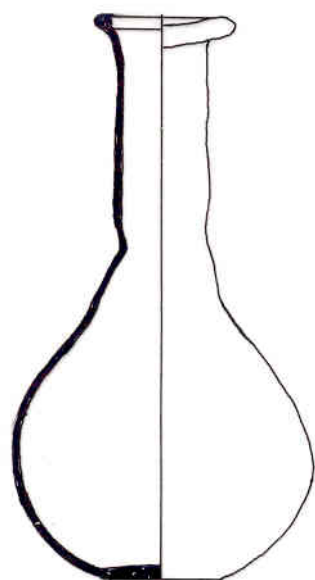




Dibujo 38. M.A.N., nº Inv.  
1981/115/39.



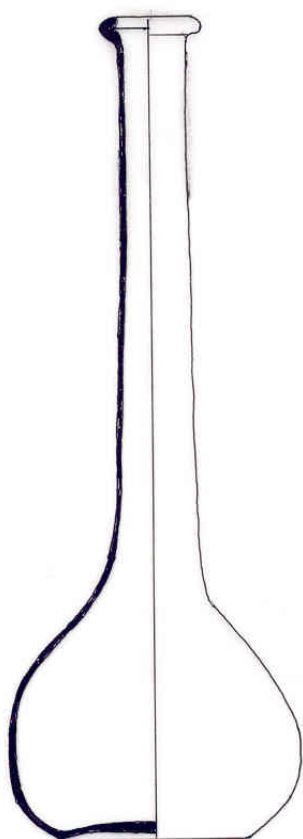
Dibujo 40. M.A.N. nº Inv. 14.197.



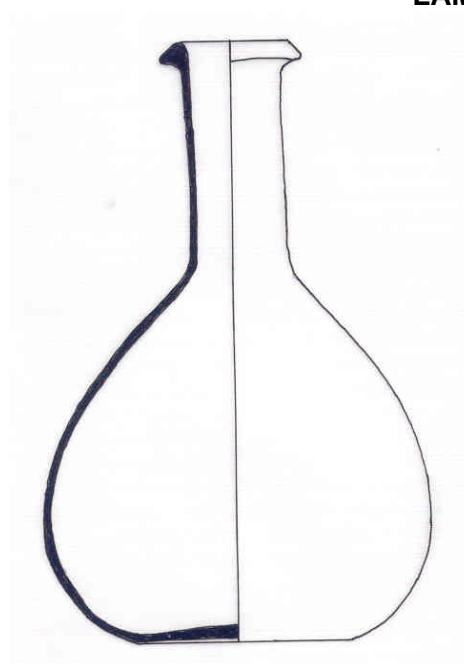
Dibujo 39. M.A.N., nº Inv.  
1981/115/43.



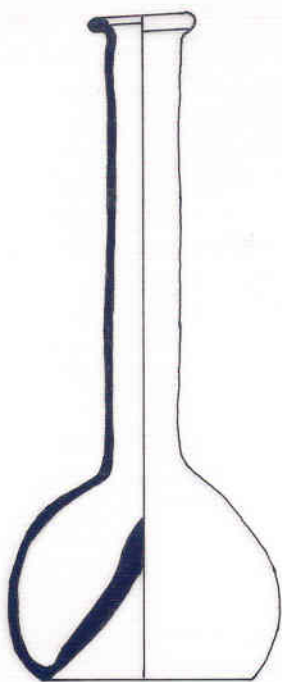
Dibujo 41. M.A.N., nº Inv. 17.231.



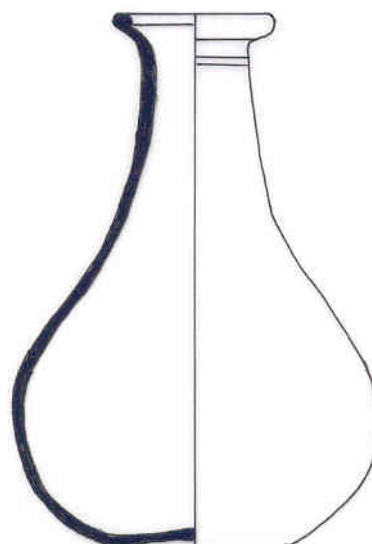
Dibujo 42. M.A.N., nº Inv. 14.151.



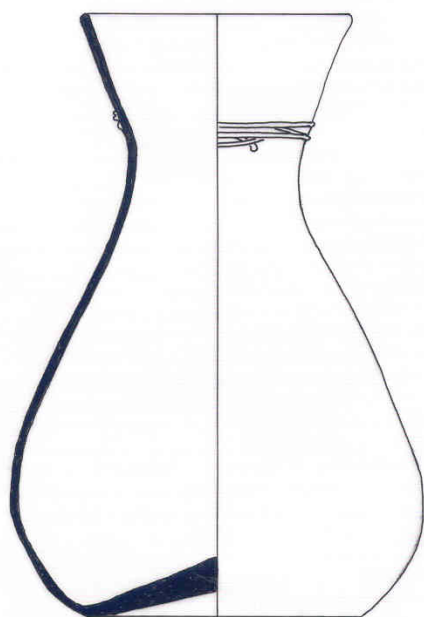
Dibujo 44. M.S.I., nº Inv. 2003/2/5.



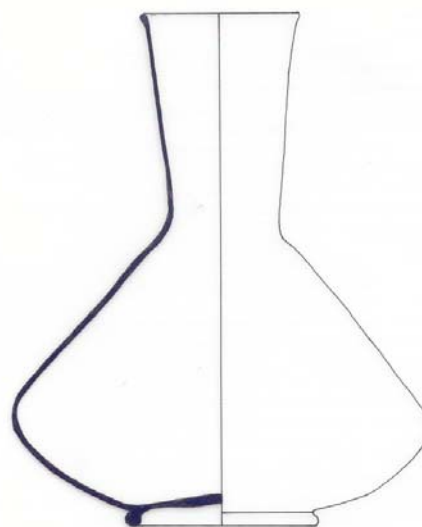
Dibujo 43. M.A.M., nº Inv. 1981/115/65.



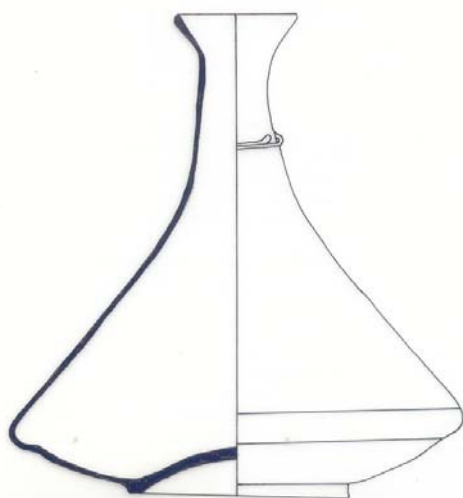
Dibujo 45. M.A.N., nº Inv. 1981/115/38.



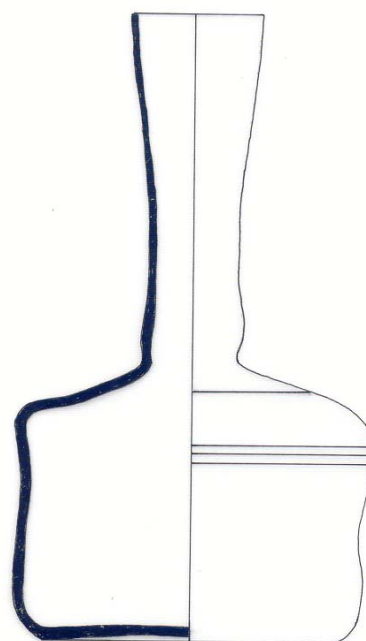
Dibujo 46. M.A.N., nº Inv. 14.382.



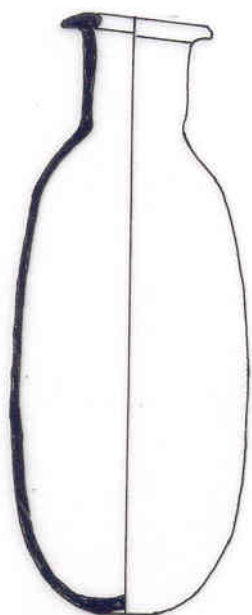
Dibujo 48. M.A.N., nº Inv. 1995/69/16.



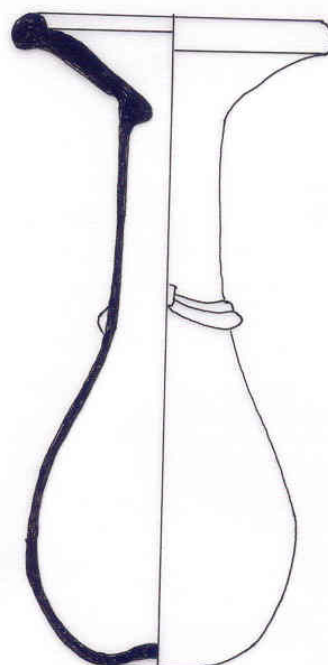
Dibujo 47. M.A.N., nº  
Inv.1991/45/21.



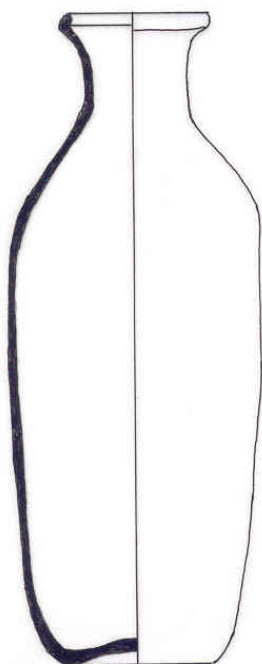
Dibujo 49. M.A.N., nº Inv. 1926/15/21.



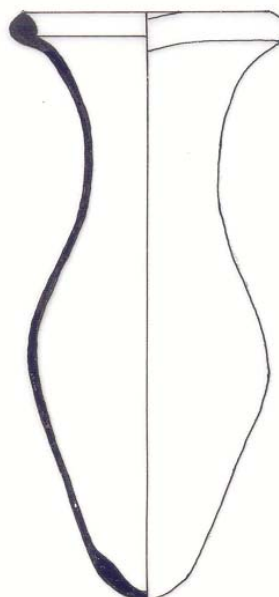
Dibujo 50 M.A.N. nº Inv. 1981/115/51.



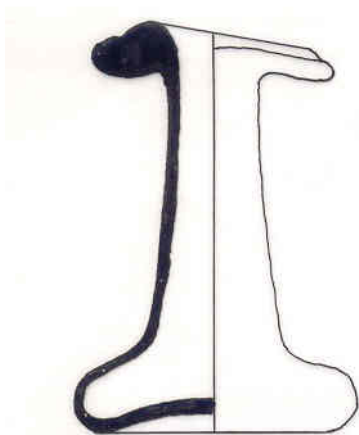
Dibujo 52. M.A.N., nº Inv. 1991/104/ 4.



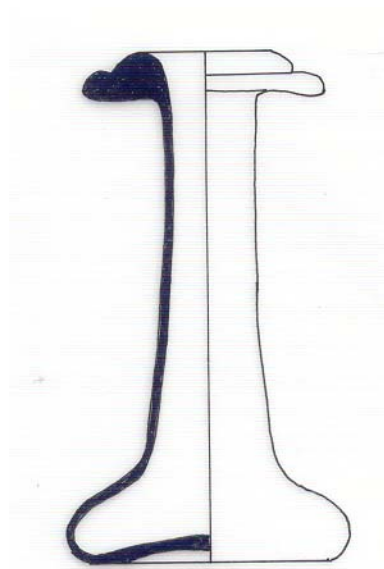
Dibujo 51. M.A.N., nº Inv. 14.106.



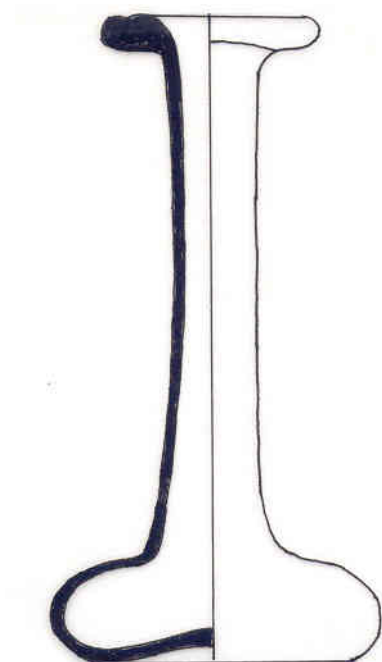
Dibujo 53. M.A.N. nº Inv. 1991/45/22.



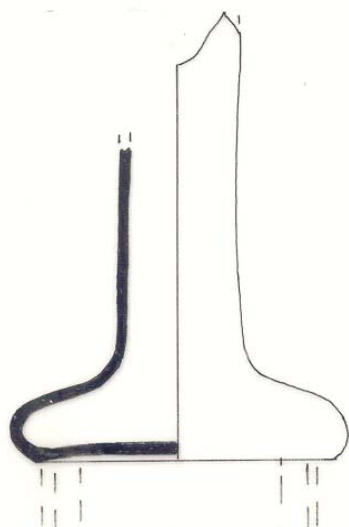
Dibujo 54. M.A.N., nº Inv. 14.230.



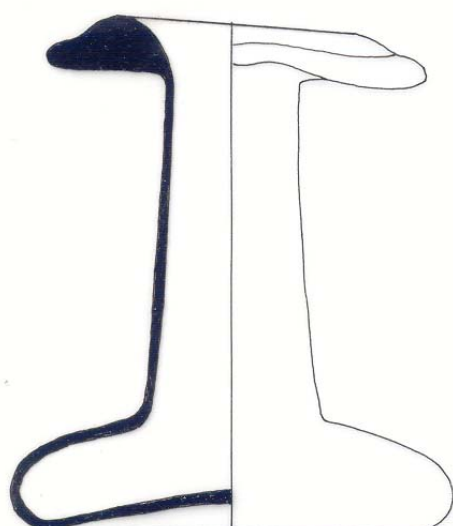
Dibujo 56. M.A.N., nº Inv. 14.212.



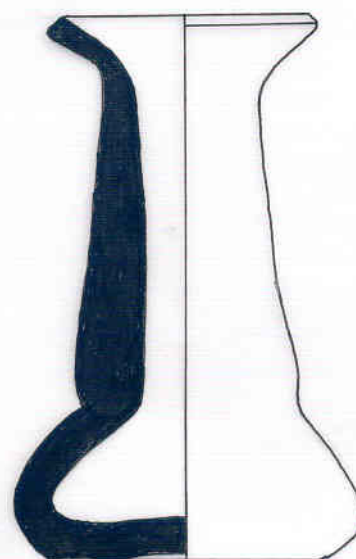
Dibujo 55. M.A.N., nº Inv. 14.225.



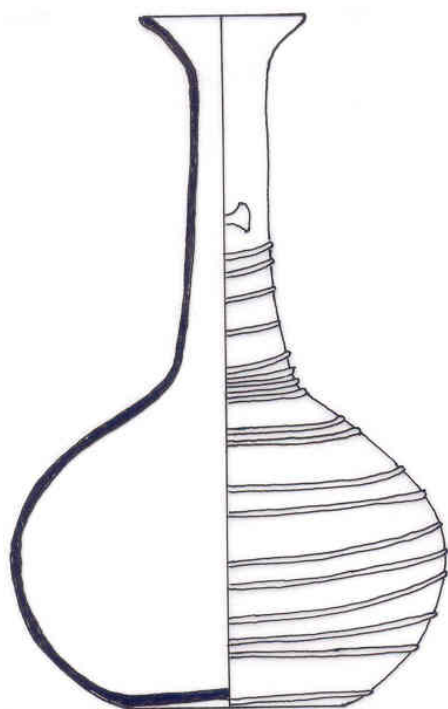
Dibujo 57. M.A.N., nº Inv. 14.253.



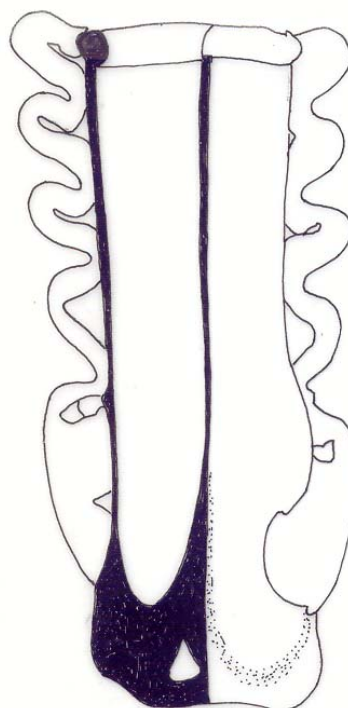
Dibujo 58. M.A.N., nº Inv. 14.230.



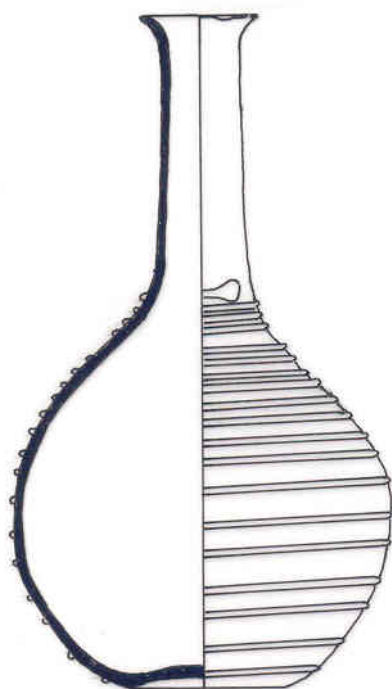
Dibujo 59. M.A.N., nº Inv. 14.163.



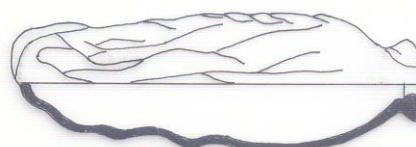
Dibujo 60. M.S.I., nº Inv. 2003/2/4.



Dibujo 62. M.A.N., nº Inv. 1991/10/6.

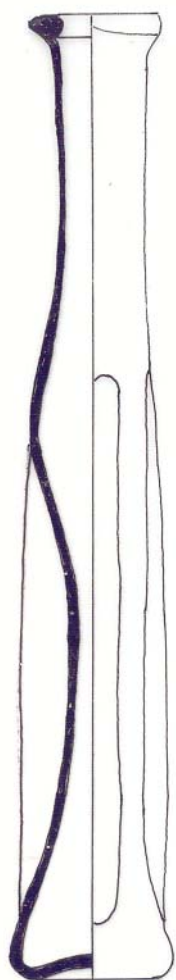


Dibujo 61. M.A.N., nº Inv. 1991/45/20.

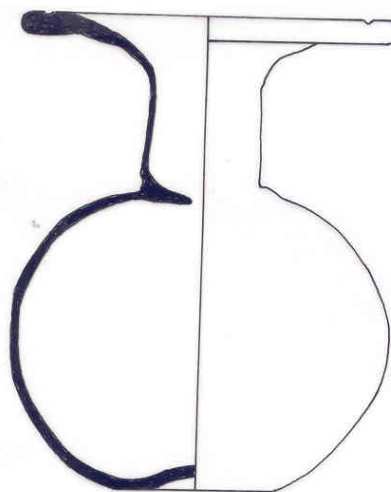


Dibujo 63. M.A.N., nº Inv. 1926/15/299.

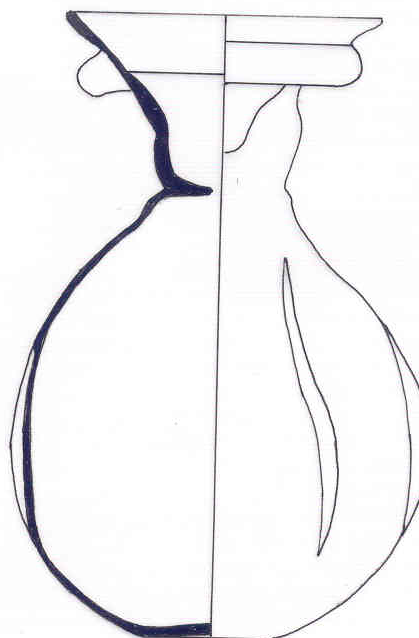




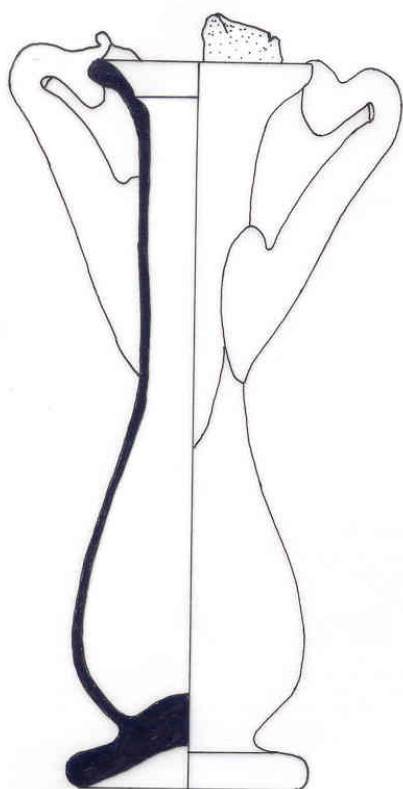
Dibujo 64. M.A.N., nº Inv. 1981/115/64.



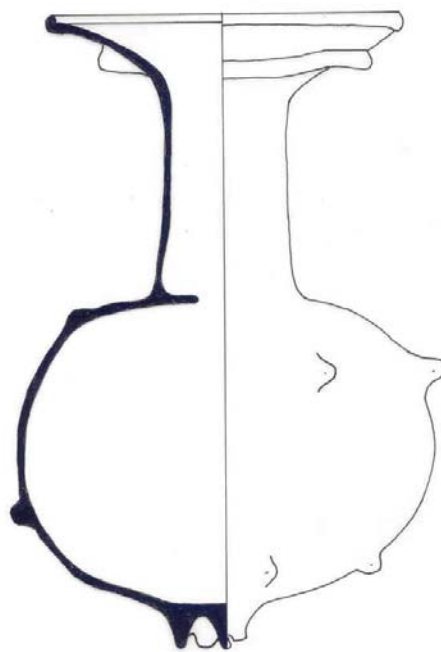
Dibujo 65. M.A.N., nº Inv. 1991/45/27.



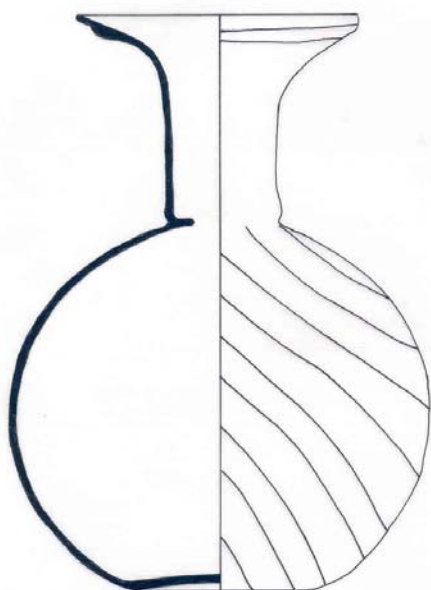
Dibujo 66. M.A.N., nº Inv. 1995/69/12.



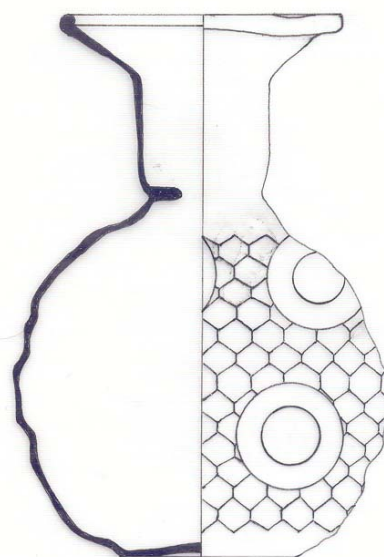
Dibujo 67. M.A.N., nº Inv.  
1991/104/7.



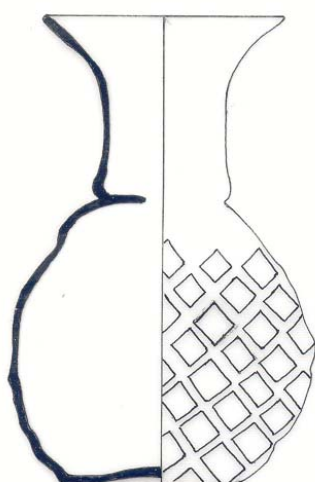
Dibujo 68. M.S.I., nº Inv. 2003/2/8.



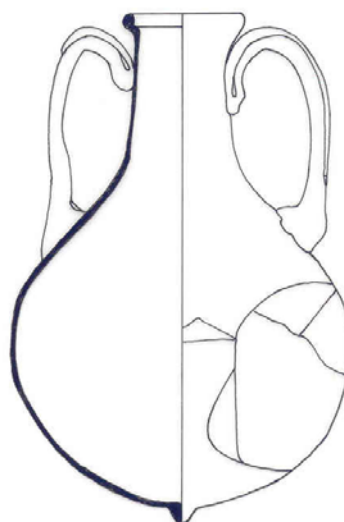
Dibujo 69. M.S.I., nº Inv. 2003/2/7



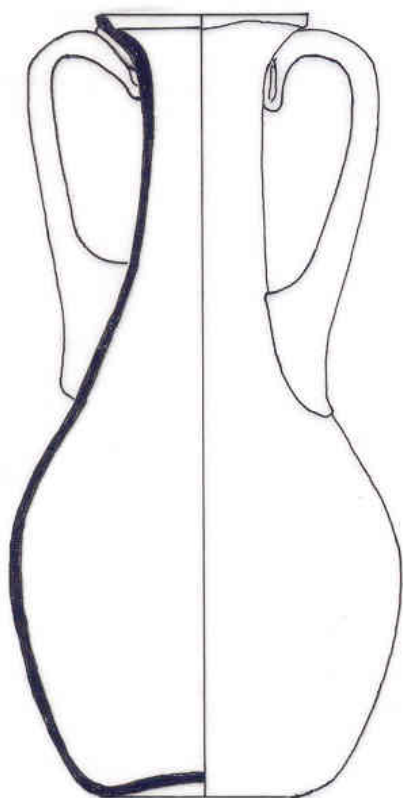
Dibujo 71. M.S.I., nº Inv. 2003/2/11.



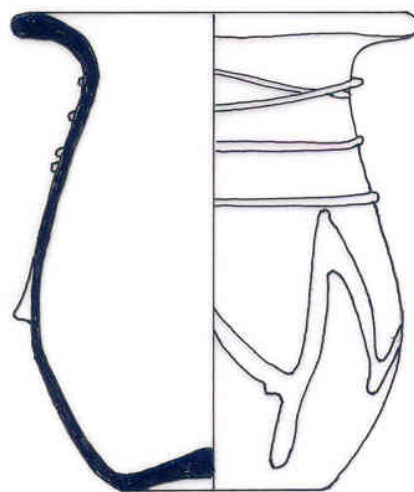
Dibujo 70. M.S.I., nº Inv. 2003/2/10.



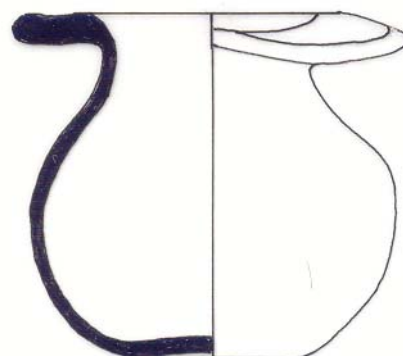
Dibujo 72. M.A.N., nº Inv. 1995/69/2.



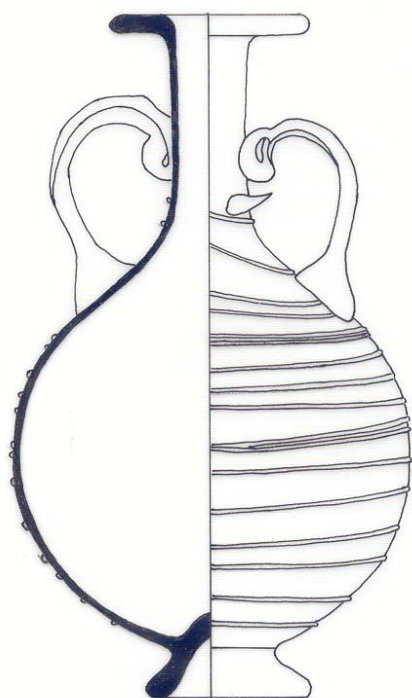
Dibujo 73. M.S.I., nº Inv. 2003/2/2.



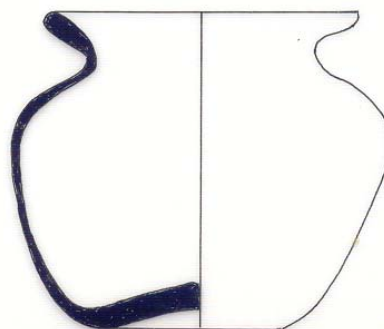
Dibujo 75. M.A.N., nº Inv. 14.219.



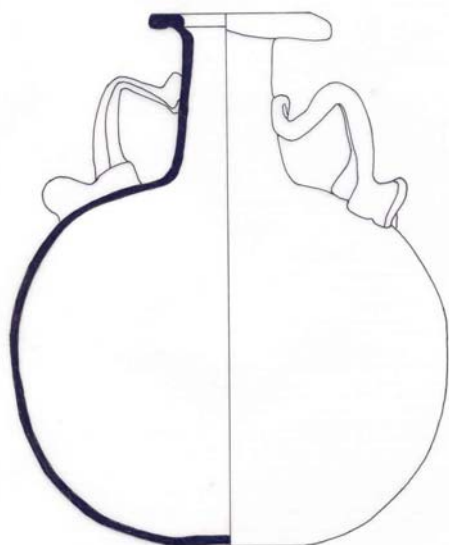
Dibujo 76. M.A.N., nº Inv. 14.272.



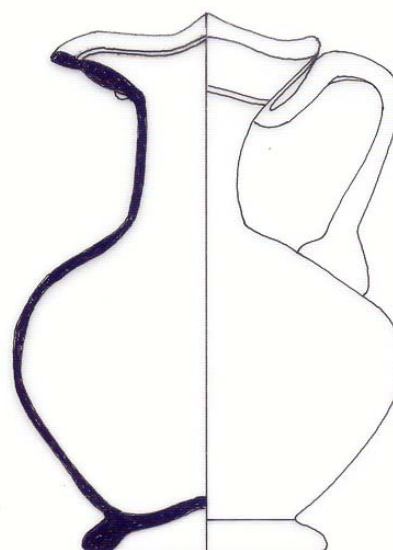
Dibujo 74. M.A.N., nº Inv. 1981/115/12.



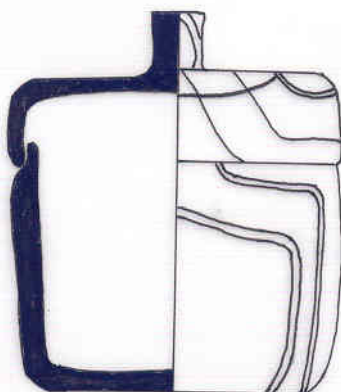
Dibujo 77. M.A.N., nº Inv. 1981/115/34.



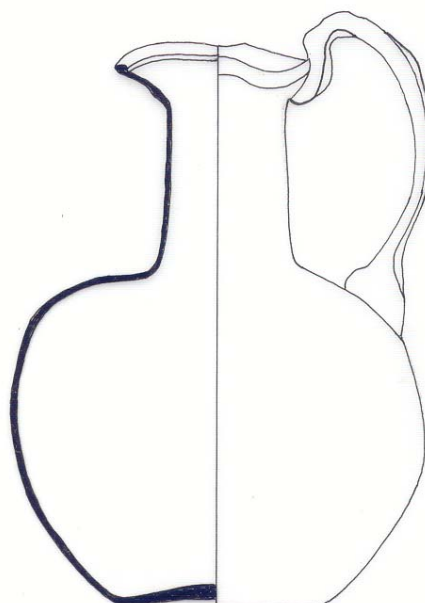
Dibujo 78. M.S.I., nº Inv. 2003/2/20.



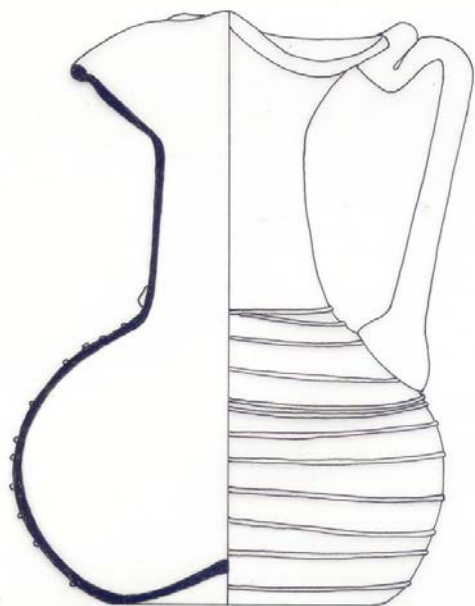
Dibujo 80. M.A.N., nº Inv. 1991/45/30.



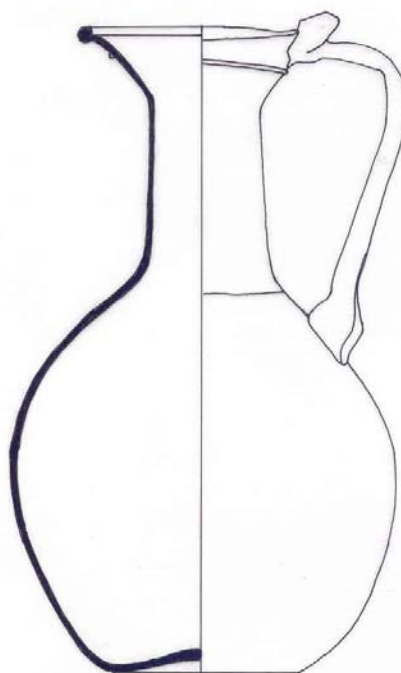
Dibujo 79. M.A.N., nº Inv. 14.276.



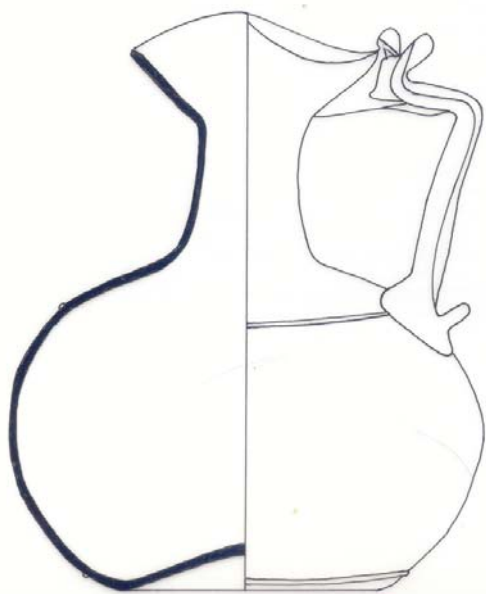
Dibujo 81. M.A.N., nº Inv. 1981/115/5.



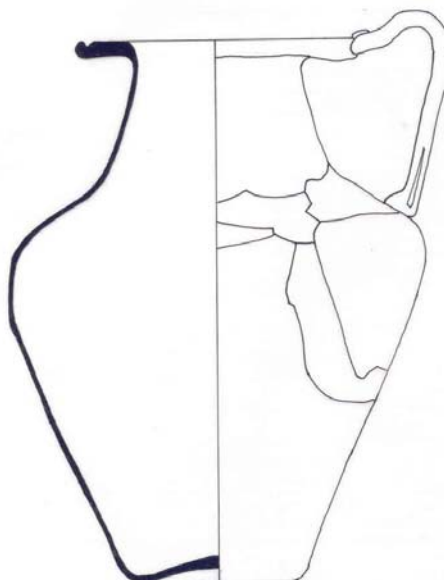
Dibujo 82. M.S.I., nº Inv. 2003/2/16.



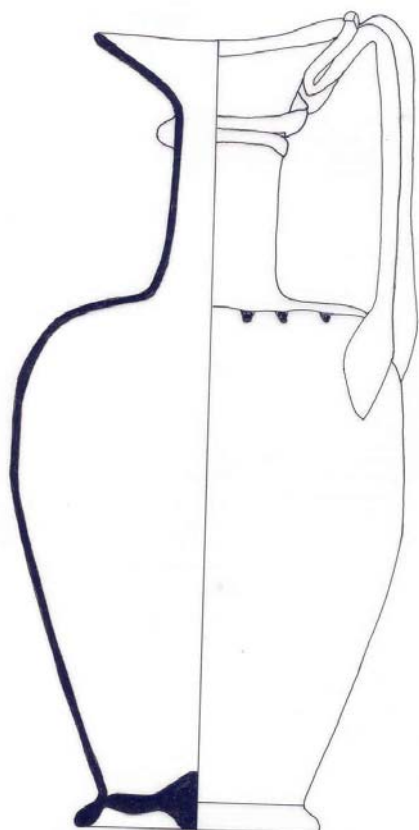
Dibujo 84. M.S.I., nº Inv. 2003/2/14.



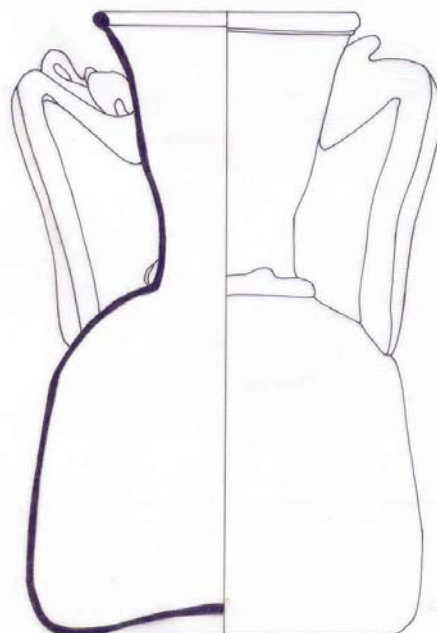
Dibujo 83. M.S.I., nº Inv. 2003/2/15.



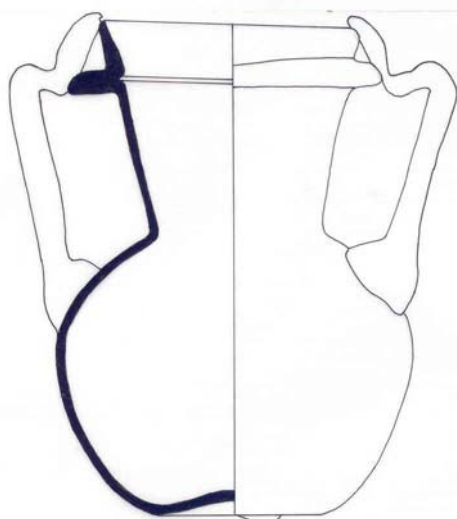
Dibujo 85. M.A.N., nº Inv. 14.185.



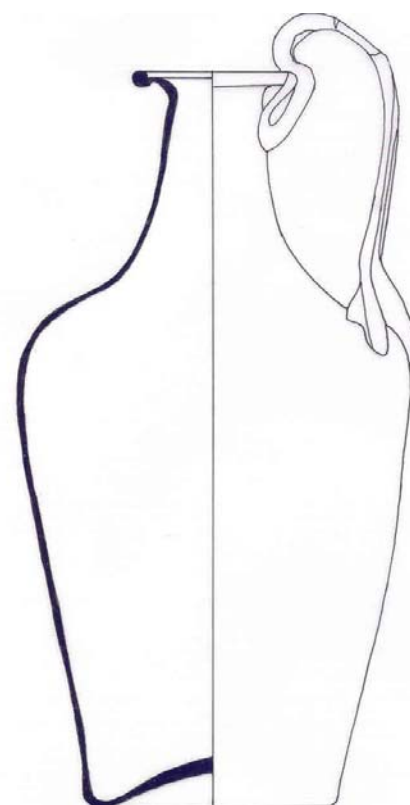
Dibujo 86. M.S.I., nº Inv. 2003/2/17.



Dibujo 88. M.S.I., nº Inv. 2003/2/18.

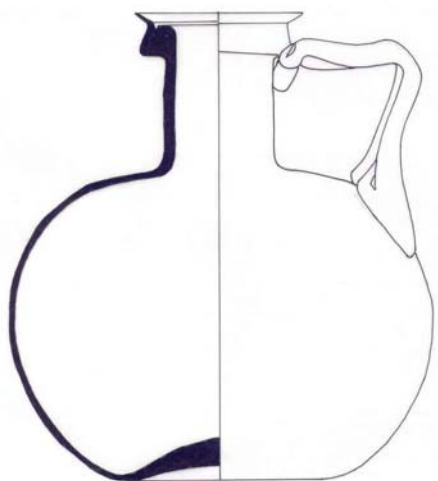


Dibujo 87. M.S.I., nº Inv. 2003/2/19.

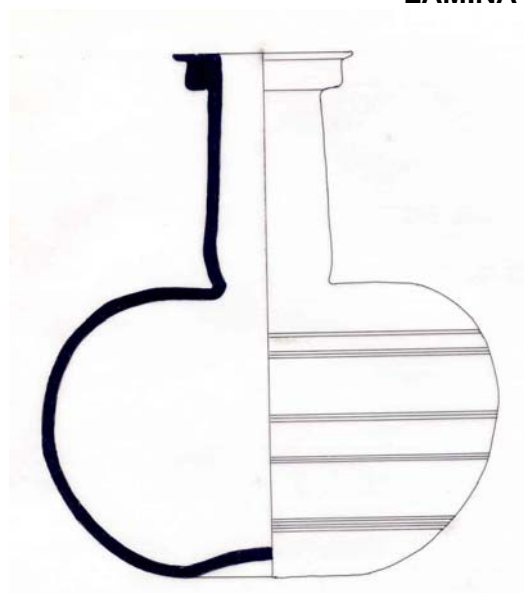


Dibujo 89. M.S.I., nº Inv. 2003/2/13.

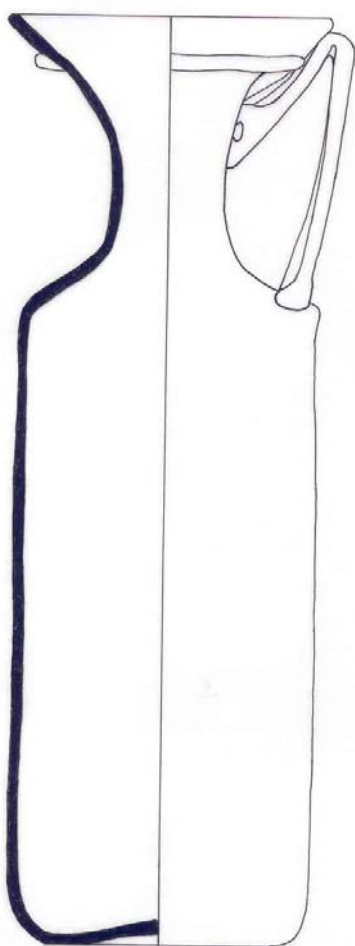




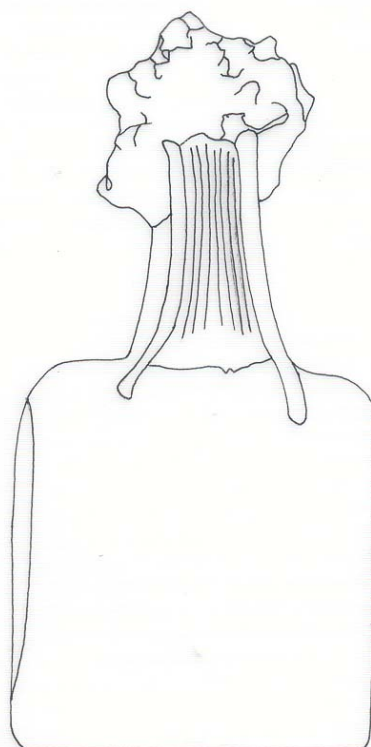
Dibujo 90. M.S.I., nº Inv. 2003/2/21.



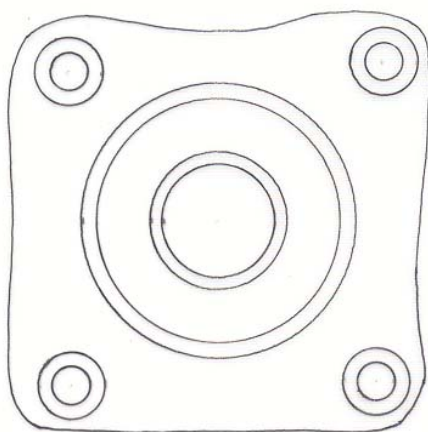
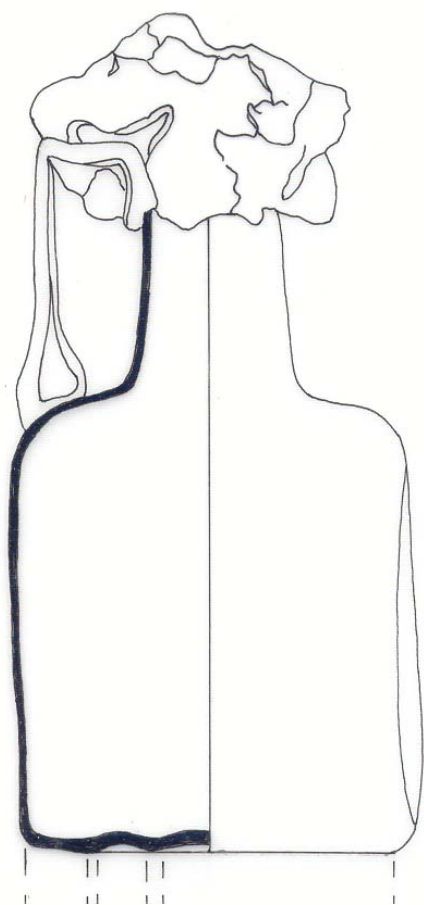
Dibujo 92. M.S.I., nº Inv. 2003/2/22.



Dibujo 91. M.S.I., nº Inv. 2003/2/23



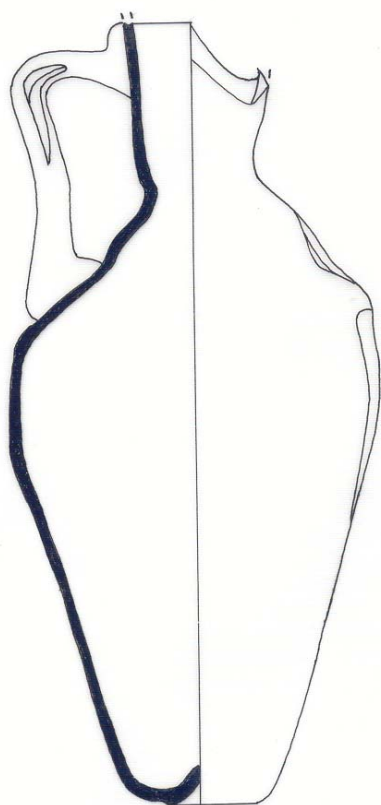
Dibujo 93 a. M.A.N., nº Inv. 1991/45/29.



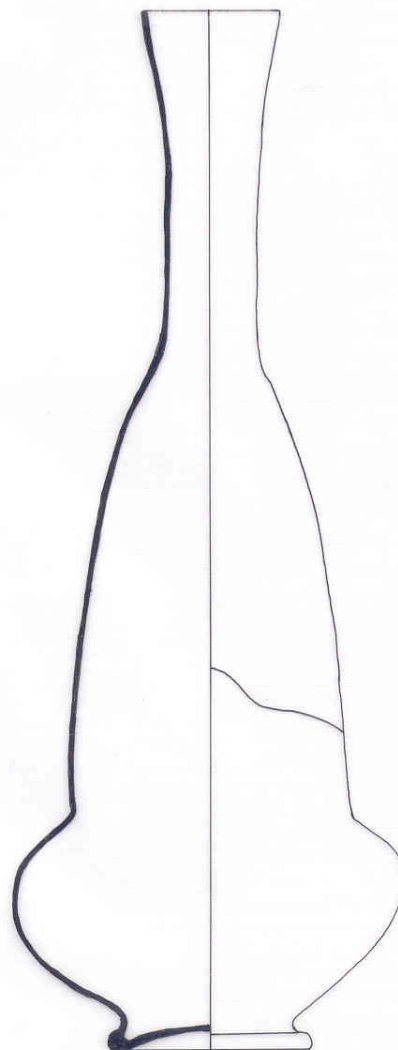
Dibujo 93 b. M.A.N., nº Inv.  
1991/45/29.



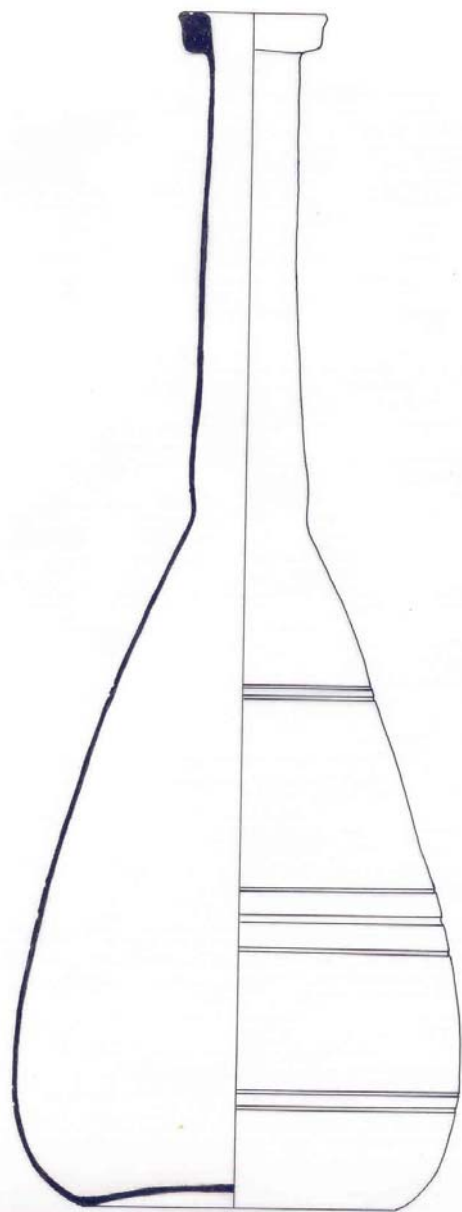
Dibujo 94. M.A.N., nº  
Inv.1995/69/5.



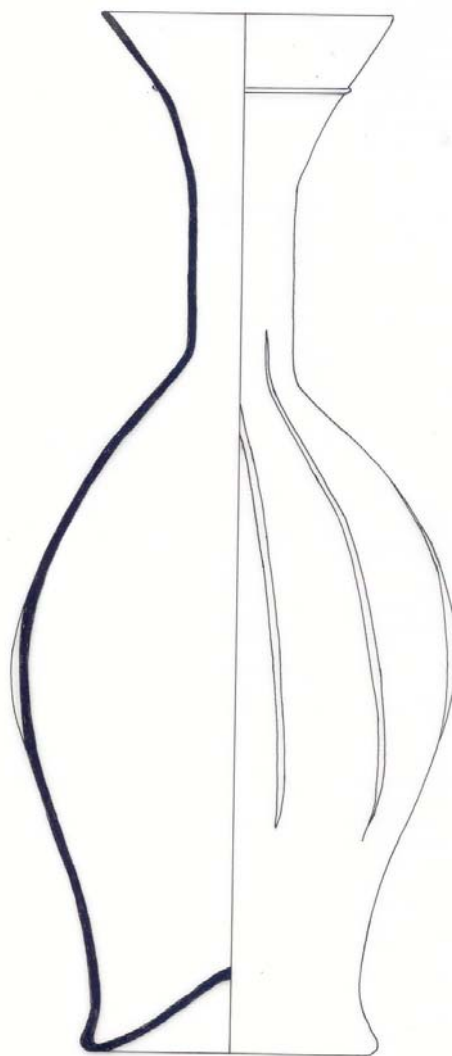
Dibujo 95. M.A.N., nº Inv. 20.013.



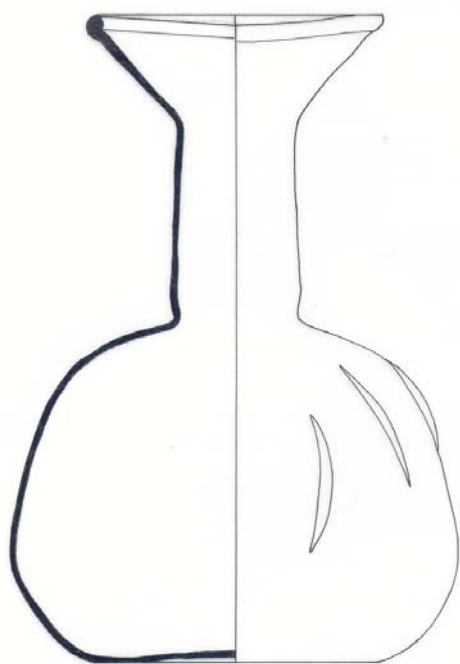
Dibujo 96. M.A.N., nº inv.  
73/58/CL/4823.



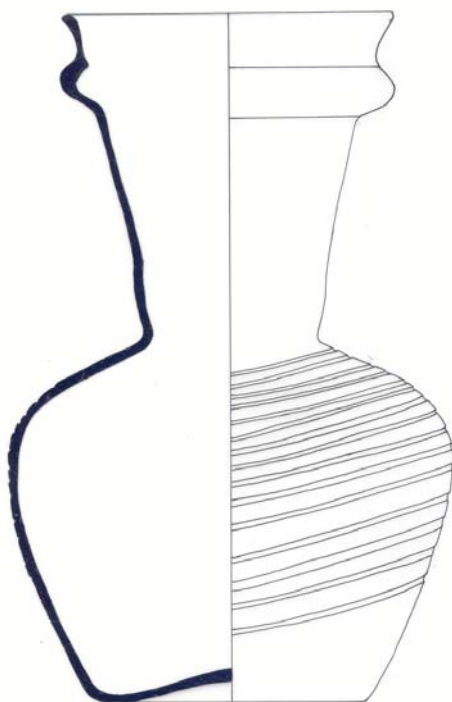
Dibujo 97. M.S.I., nº Inv. 2003/2/12.



Dibujo 98. M.A.N., nº  
Inv.1995/69/14.



Dibujo 99. M.S.I. nº Inv. 2003/2/9.



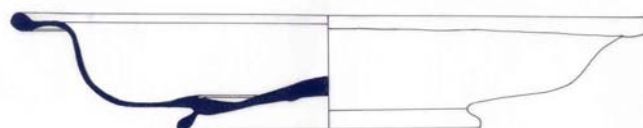
Dibujo 100. M.A.N., nº Inv. 1991/104/10.



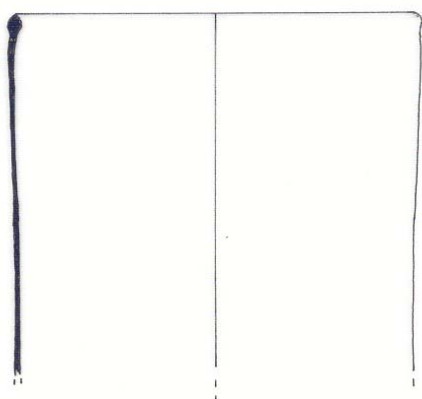
Dibujo 101. M.A.N., nº Inv. 14.270.



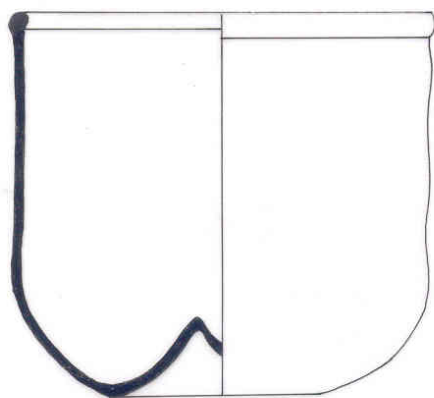
Dibujo 102. M.A.N., nº Inv. 1981/115/33.



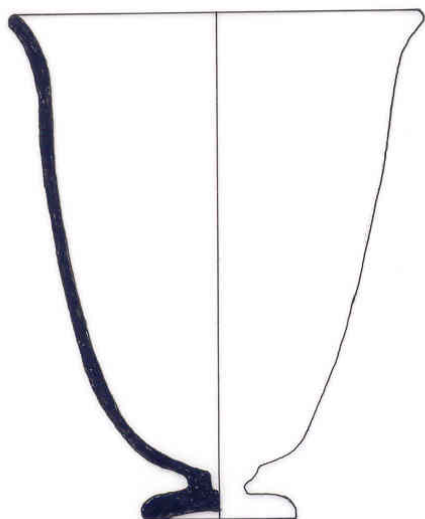
Dibujo 103. M.S.I. nº Inv. 2003/2/27.



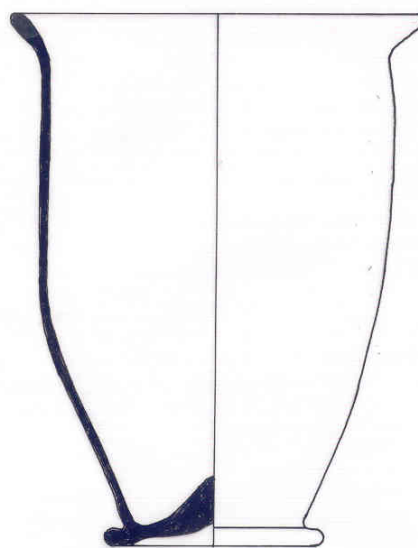
Dibujo 104. M.C., nº Inv. 861.



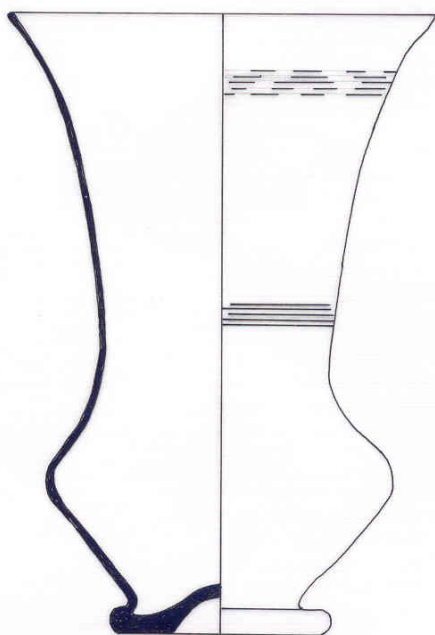
Dibujo 105. M.A.N., nº inv.  
1995/69/6.



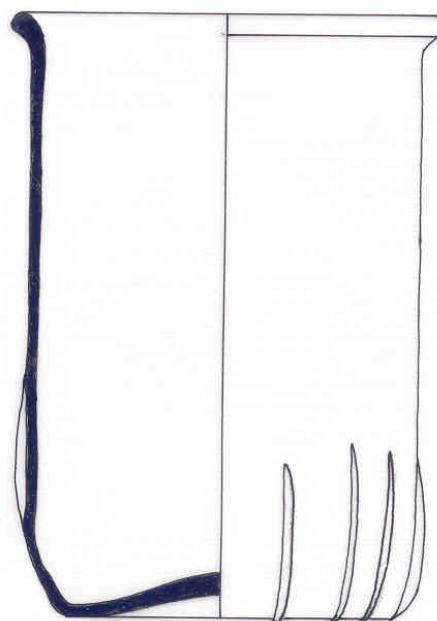
Dibujo 106. M.A.N., nº Inv.  
1981/115/13.



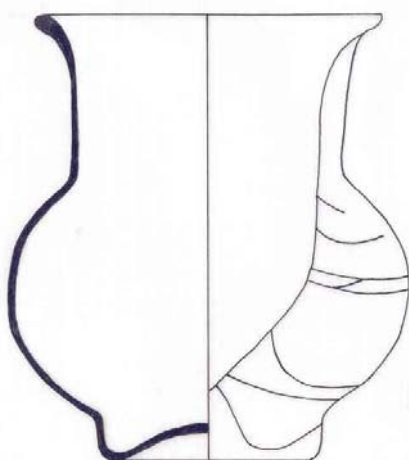
Dibujo 107. M.A.N., nº Inv.  
1981/115/15.



Dibujo 108. M.A.N., nº Inv. 1995/69/3



Dibujo 110. M.A.N., nº Inv. 1981/115/25,

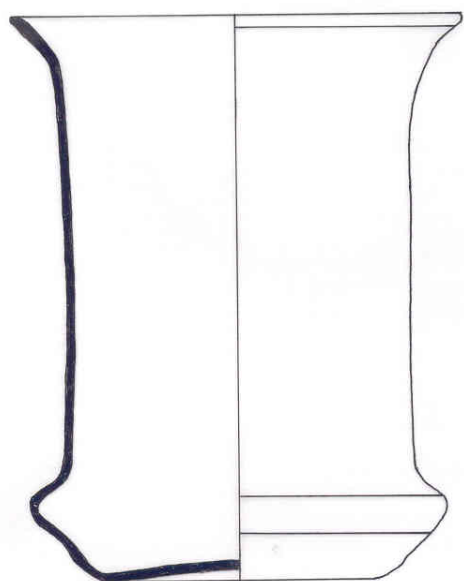


Dibujo 109. M.A.N., nº Inv. 20058.

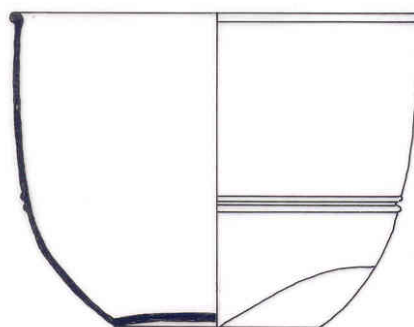


Dibujo 111.M.A.N., nº Inv. 14.380.

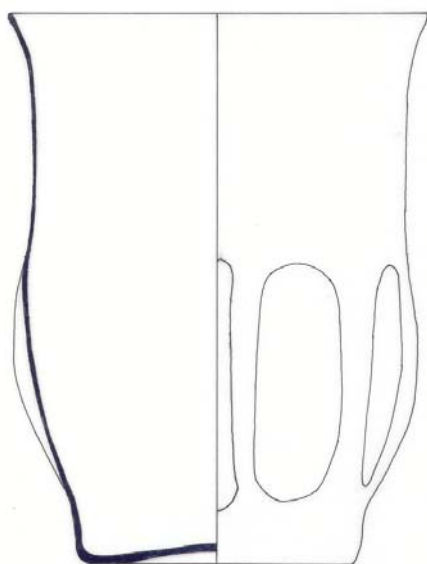




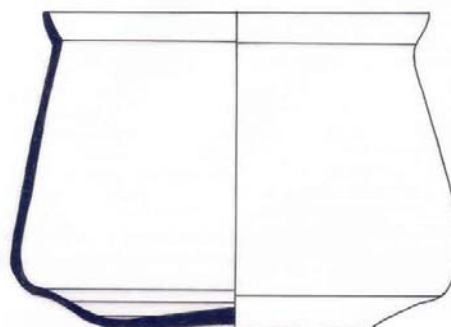
Dibujo 112.M.A.N., nº Inv. 1991/45/ 24.



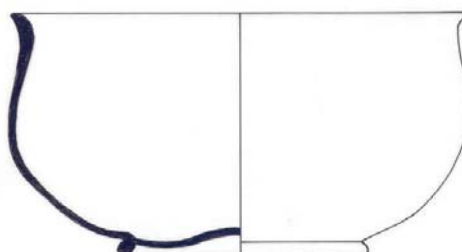
Dibujo 114. M.A.N., nº Inv. 1990/69/14.



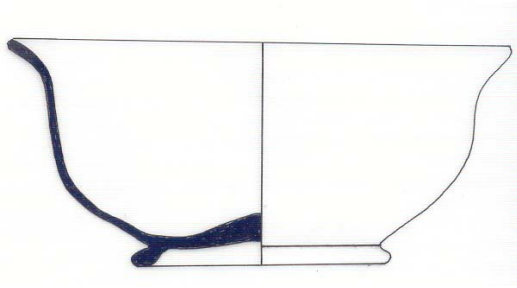
Dibujo 113. M.S. Sin inventariar.



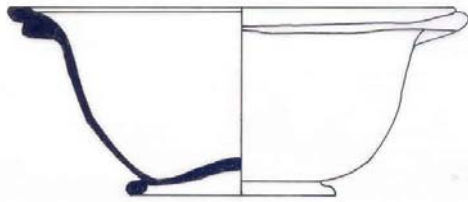
Dibujo 115. M.A.N., nº Inv. 1981/115/28.



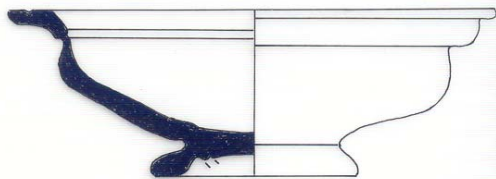
Dibujo 116. M.C., nº Inv. 829.



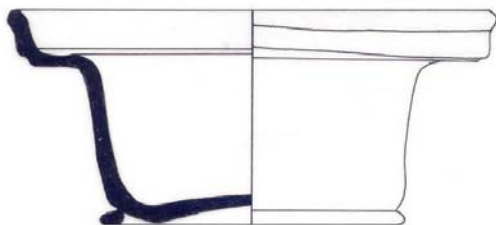
Dibujo 117. M.A.N., nº Inv. 1981/115/31.



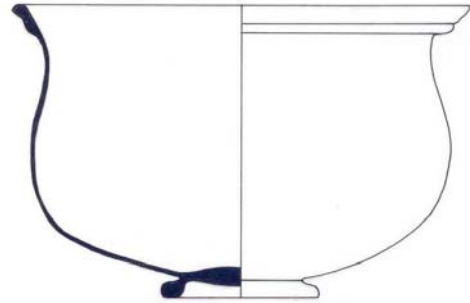
Dibujo 118. M.C., nº Inv. 860.



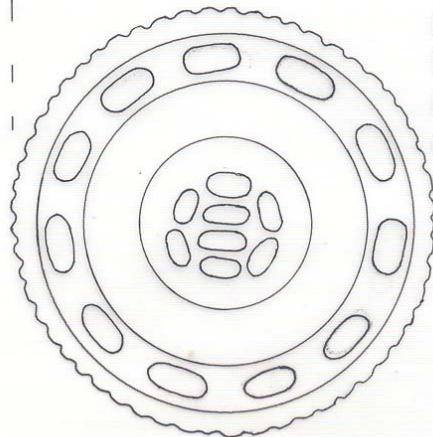
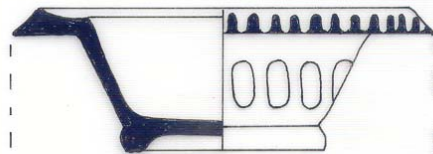
Dibujo 119. M.A.N., nº Inv. 14.182.



Dibujo 120. M.C., nº Inv. 859.



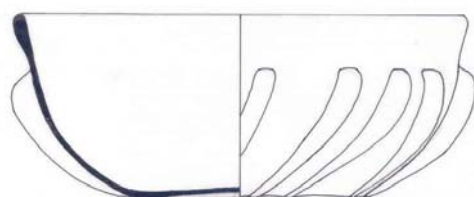
Dibujo 121. M.A.N., nº Inv. 20.290.



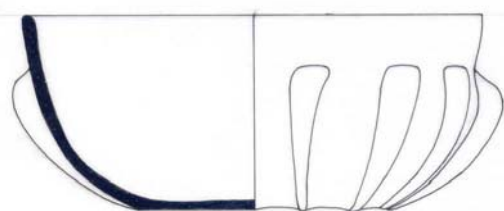
Dibujo 122. M.A.N., nº Inv. 20.065.



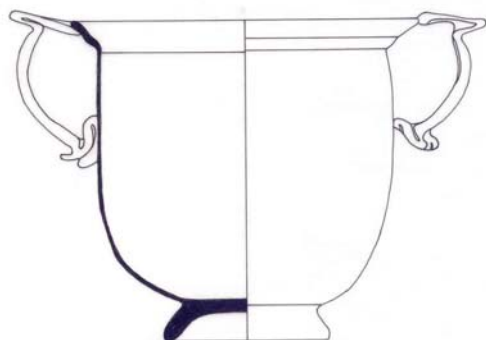
Dibujo 123. M.L.G., nº Inv. 1972/78.



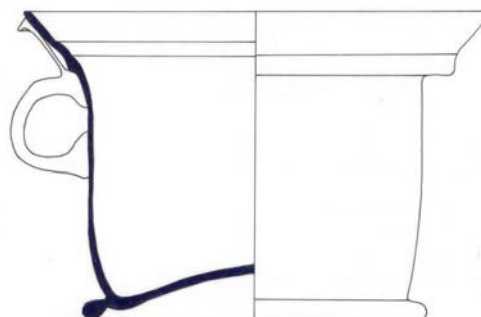
Dibujo 124. M.A.N., nº Inv. 14.175.



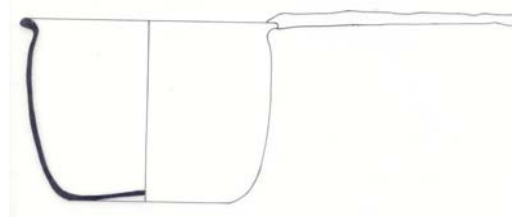
Dibujo 125. M.A.N., nº Inv. 1995/69/19.



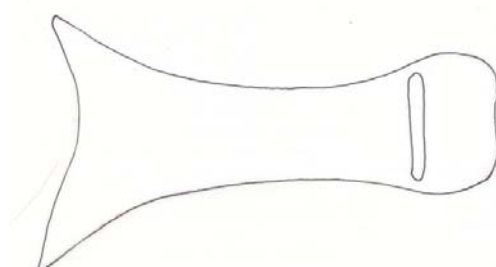
Dibujo 126. M.S.I., nº Inv. 2003/2/28.



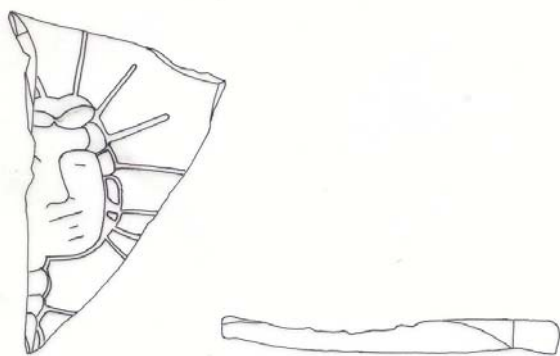
Dibujo 127. M.S.I. nº Inv. 2003/2/29.



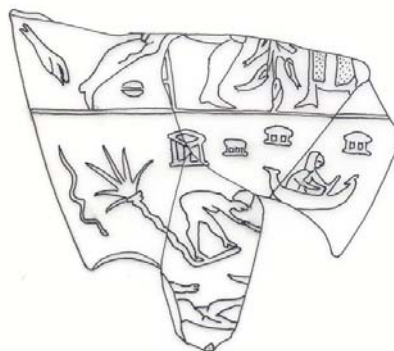
Dibujo 128 a. M.A.N., Nº Inv. 37803.



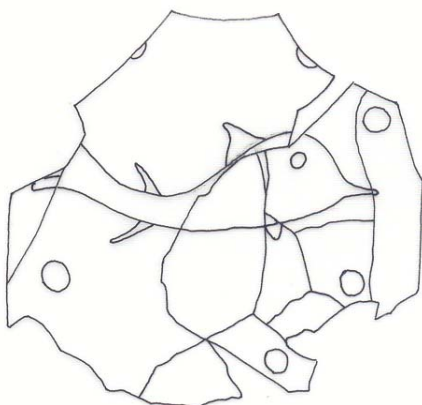
Dibujo 128 b. M.A.N., Nº Inv. 37803.



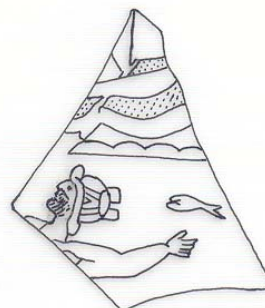
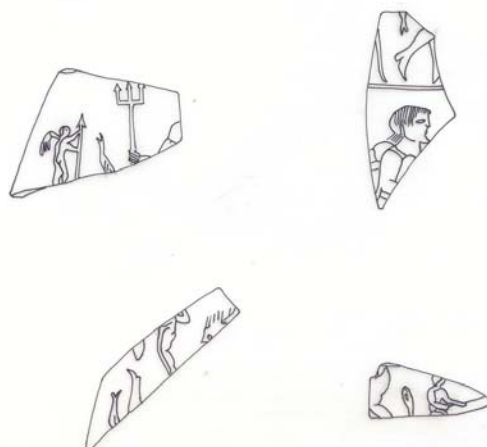
Dibujo 129. M.A.N., nº Inv.  
1926/15/288.



Dibujo 131. M.A.N., nº Inv.  
1990/69/11.



Dibujo 130. M.A.N., nº Inv.  
1926/15/289.





## 29. ABREVIATURAS

a. C : Antes de Cristo.

A.E.A. : Archivo Español de Arqueología.

A.F.A.V.: L'Association Française pour l'Archéologie du Verre.

A.I.H.V.: Association Internationale pour l'Histoire du Verre.

A.J.: The Archaeological Journal. Londres.

A. J. A.: American Journal of Archaeology.

Alex. Sev.: Alejandro Severo.

Ann.: Anales.

Bol. : Boletín

cap. : Capítulo.

Cat.: Catálogo

cit. : Citado/a.

Com.: Comedias.

C.P.A.: Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid. Facultad de Filosofía y Letras. Madrid.

C.S.I.C.: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

d.C.: Después de Cristo.

dib. : Dibujo.

E.A.E.: Excavaciones Arqueológicas en España.

Epi. : Epigramas.

Epís. : Epístolas.

Est. : Estampa.

et alii. : Y otros.

Exp. : Expediente.

fig.: Figura.

Inv. : Inventario.

Is. : Isings.

J.G.S. : The Journal of Glass Studies.

J. H. H. V.: Jornades Hispàniques d'Història del Vidre.

J.R.S. : The Journal of Roman Studies. Londres.

J.R.A.: The Journal of Roman Archaeology.

lám. : Lámina.

Lib. : Libro.

M.A.D.: Museo de Artes Decorativas.

M.A.N.: Museo Arqueológico Nacional.

M.C.: Museo Cerralbo.

M. L.G.: Museo Lázaro Galdiano.

M.S.I.: Museo San Isidro.

M.S.: Museo Sorolla.

Nat. Hist. : Historia Natural.

O.M.R.L. : Oudheidkundige mededelingen uit het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden. Leiden.

opi. : Opinión.

Pericl. : Pericles.

plat. : Plate ( Lámina ).

Polit. : Política.

R.D.A. : Revista de Arqueología. España.

Rev. : Revista.

Sát.: Satiras.

Sati., El : El Satiricón.

S. M. B.: Staatliche Museen zu Berlin.

ss. : Y siguientes.

taf. : Tafel ( Lámina ).

Tac. : Tácito.

## **30. ÍNDICES**

### **1. FORMAS Y TIPOLOGÍAS.**

Abalorio: 298-2, 1372-30, 1372-31, 1372-32.

Abalorio, fragmento: 1372-33.

Abalorios, conjunto de: 297-1, 297-2, 503, 1260-18-22, 1260-53-66.

Achatada, forma: 3146, 3147, 14.128, 14.163, 14.185, 14.212, 14.213, 14.225, 14.230, 14.253, 14.277, 14.379, 20.062, 1926/15/181, 1990/69/57, 2003/2/9.

Anforiscos: 1926/15/297, 1981/115/12, 1995/69/2, 2003/2/2.

Anillo: 119, 203.

Anillo, entalle de: 207, 1223-20.

Apuntada, forma: CE00700.

Aryballoi: 1926/15/296, 1981/115/10, 1981/115/11, 2003/2/20, CE00734.

Asas, fragmentos: 298-27, 298-47, 298-48, 298-49, 298-50, 298-51, 298-52, 303, 1372-8, 1372-18, 1372-19, 1372-21.

Bitroncocónica: 3144. 14.185, 20.013, 1991/45/22, 1991/104/5.

Bola:310.

Botellas: 1379, 20.013, 20.059, 20.286, 20.287, 20.288, 39.529, 1965/23/4, 1965/69/14, 1967/70/113, 1973/58/CL/4823, 1981/115/1, 1981/115/4, 1981/115/7, 1981/115/8, 1981/115/76, 1981/115/78, 1991/45/29, 1991/104/5, 1995/69/5, , 1995/69/20, 2003/2/9, 2003/2/12, 2003/2/13, 2003/2/21, 2003/2/22, 2003/2/23, 2003/2/24, CE00667, CE00672, CE00675, CE00681, CE00683, CE00707, CE00708, CE00783,

Botellas, fragmentos: 298-26, 298-40, 298-42, 298-43, 298-45, 298-63, 298-64, 316-15, 1372-5, 1372-6, 1372-13, 1372-25, 1926/15/288, 1926/15/289, 1926/15/313, 1926/15/316, 1990/69/156.

Bulbosa, forma: 14.288, 1995/69/12, 1995/69/14.

Calcín: 308.

Cáculi: 300.

Cáliz, tipo: 1995/69/3.

Campana invertida: 37.639, 1981/115/14.



Campaniforme: 1926/15/282, 1926/15/293, 1926/15/300, 2003/2/3.

Candelabro: 267, 823, 824, 828, 846, 14.101, 14.112, 14.128, 14.132, 14.149, 14.187, 14.378, 1981/115/58.

Carenada, forma: 861, 14.380, 1926/15/282, 1826/15/285, 1926/15/300, 1981/115/28, 1981/115/33, 1990/69/13, 1991/45/24, 1991/45/25, 1995/69/3, 2003/2/3, CE00700,

Cazos: 14.264, 37.803.

Cilíndrica, forma: 280, 298-31, 298-42, 861, 1372-13, 1372-25, 3139, 14.101, 14.106, 14.270, 14.271, 14.276, 20.058, 20.286, 20.288, 37.639, 1926/15/21, 1926/15/282, 1926/15/295, 1926/15/307, 1965/23/4, 1967/70/113, 1973/58/CL/4806, 1981/115/7, 1981/115/8, 1981/115/18, 1981/115/19, 1981/115/21, 1981/115/22, 1981/115/23, 1981/115/24, 1981/115/25, 1981/115/26, 1981/115/35, 1981/115/40, 1981/115/51, 1990/69/6, 1990/69/13, 1990/69/49, 1990/69/54, 1991/45/24, 1991/45/25, 1991/104/3, 1991/104/8, 1995/69/5, 1995/69/6, 2003/2/18, 2003/2/23, 2003/2/24, 2003/2/29, CE00675, CE00689, CE00707, CE00714, CE00742, CE00748.

Cilíndricas, cuentas: 297-1, 297-2, 298-2, 503, 1260-53-66.

Circular, forma: 203, 1379, 21.529, CE00688, CE00734,

Cónica, forma: 842, 875, 14.130, 14.131, 14.142, 14.156, 14.199, 14.377, 1973/58/CL/4823, 1981/115/57, 1981/115/77, 1991/45/21, 1995/69/16, CE00708, CE00726.

Cónica invertida, forma: 330, CE00726.

Copa: 330.

Cuadrada, forma: 298-40, 298-43, 298-45, 298-63, 298-64, 1372-5, 1372-6, 20.287, 1926/15/289, 1926/15/316, 1981/115/1, 1981/115/4, 1991/45/29, 1995/69/20.

Cuadradas, cuentas: 297-1, 297-2, 1372-32.

Cuencos: 279, 280, 829, 859, 860, 874, 929, 5.709, 14.176, 14.182, 14.257, 14.258, 14.262, 14.267, 14.268, 14.269, 20.061, 20.064, 20.065, 20.290, 1926/15/286, 1972/78, 1981/115/28, 1981/115/29, 1981/115/30, 1981/115/31, 1981/115/32, 1990/69/14, 1990/69/49, 1990/69/50, 1991/45/26, 1991/45/28, 1991/104/3, 1995/69/19, CE00689, CE00699, CE00721, CE00741,

Cuencos y vasos, fragmentos: 298-11, 298-12, 298-13, 298-15, 298-16, 298-17, 298-18, 298-19, 298-20, 298-29, 298-32, 298-33, 298-34, 298-36, 298-39, 298-41, 298-44, 298-46, 298-54, 298-56, 298-57, 298-58, 298-60, 298-62, 298-68, 299, 301, 306, 307, 317-20, 861, 1372-1, 1372-2, 1372-3, 1372-4, 1372-7, 1372-9, 1372-14, 1372-26, 1375, 1378, 1670-25, 20.065, 1926/15/311, 1981/115/28, 1981/115/29, 1981/115/30, 1990/69/11, 1990/69/14, 1990/69/49.

Cuerno: CE00702.

Dátil, forma de: 1926/15/299.

Diatreta: 21.529.

Dosificador, con: 1967/12/3, 1991/45/27, 1995/69/12, 2003/2/7, 2003/2/8, 2003/2/10, 2003/2/11.

Ésférica, forma: 3142, 3143, 3145, 14.117, 14.197, 14.214, 14.277, 20.058, 1926/15/290, 1926/15/296, 1981/115/10, 1981/115/11, 1981/115/39, 1981/115/43, 1981/115/78, 1991/45/20,

1991/45/27, 1991/45/30, 1991/104/9, 1995/69/2, 1995/69/7, 1995/69/10, 1995/69/13, 2003/2/1, 2003/2/4, 2003/2/7, 2003/2/8, 2003/2/9, 2003/2/15, 2003/2/16, 2003/2/19, 2003/2/20, 2003/2/21, CE00705, CE00747, CE00783,

Fondos, fragmentos: 298-32, 298-33, 298-34, 298-36, 298-37, 298-40, 298-41, 298-42, 298-43, 298-45, 298-46, 1372-1, 1372-2, 1372-5, 1372-7, 1372-9, 1372-14, 1375,

Frascos: 1991/104/10.

Frascos, fragmentos: 233, 298-24, 298-25, 298-57, 309, 1372-28, 1377.

Fusiforme: CE00691.

Globular, forma: 236, 237, 841, 843, 845, 898, 1372-10, 1372-11, 3146, 3147, 14.102, 14.103, 14.105, 14.118, 14.133, 14.146, 14.151, 14.162, 14.190, 14.193, 14.194, 14.219, 14.228, 14.255, 17.231, 1926/15/287, 1926/15/297, 1967/12/3, 1967/12/4, 1981/115/5, 1981/115/12, 1981/115/38, 1981/115/58, 1981/115/65, 1981/115/67, 1981/115/73, 1981/115/74, 1981/115/76, 1986/54/13, 1990/69/62, 1990/69/79, 2003/2/2, 2003/2/5, 2003/2/6, 2003/2/10, 2003/2/14, 2003/2/17, 2003/2/25, 2003/2/26, CE00710, CE00733, CE00736, CE00745, CE00754,

Hemiesférica, forma : CE00741.

Hexagonal, forma: 298-45, 3140, 3143, 20.059, 39.529, CE00681.

Higo chumbo: CE00735.

Hydra: 1926/15/2987.

Indeterminados, fragmentos: 298-55, 304, 317-20, 1372-17, 1372-22, 1372-23, 1372-24, 1372-29.

Jarras: 298-37, 14.185, 1926/15/287, 1967/12/4, 1981/115/5, 1986/54/13, 1991/45/30, 1991/104/8, 1995/69/7, 1995/69/10, 1995/69/13, 2003/2/14, 2003/2/15, 2003/2/16, 2003/2/17, 2003/2/18, 2002/2/19, CE00704, CE00714, CE00745, CE00747,

Lágrimas, cuentas con forma de: 503.

Medallón, fragmento de: 302.

Melón, cuentas con formas de: 297-1, 503, 1260-21-22, 1260-53-66, 1372-30, 1372-31, 1372-33.

Modiolus: 2003/2/28.

Oblongas de sección redonda, cuentas: 297-2, 503.

Oinochoe: 1981/115/5, 1991/45/30, 1995/69/7, 2003/2/15, 2003/2/16, CE00714,

Ollitas: 14.219, 14.272, 1981/115/34, 1990/69/51.

Opérculo: 1990/69/1, CE00700,

Ovalada: CE00735.

Ovoidal: 1990/69/1, 1990/69/51.

Pentagonal : 3140.

Pera, forma de: 14.167.

Piriforme, forma: 235,266, 373, 876, 877, 928, 929, 1372-15, 1372-16, 1380, 14.108, 14.109, 14.110, 14.121, 14.124, 14.126, 14.159, 14.161, 14.171, 14.172, 14.184, 14.233, 14.251, 14.263, 14.273, 18.943, 1965/23/14, 1965/23/15, 1965/23/16, 1965/23/17, 1965/23/18, 1965/23/19, 1973/65/266, 1981/115/44, 1981/115/46, 1981/115/52, 1981/115/53, 1981/115/54, 1990/69/47, 1990/69/58, 1991/104/4, 1991/104/7, CE00758.

Pixide: 14.276.

Platos: 2939/.2811, 14.270, 14.271, 14.383, 20.063, 20.066, 20.067, 1973/58/CL/4806, 1981/115/33, 1990/69/54, 2003/2/27, CE00688.

Platos, fragmentos: 298-21, 298-35, 298-38, 1372-27.

Prismática, forma: 298-40, 298-43, 298-63, 298-64, 1372-5, 1372-6, 14.280, 20.287, 1926/15/289, 1926/15/316, 1981/115/1, 1981/115/4, 1981/115/26, 1991/45/29, 1995/69/18, 1995/69/20, CE00667, CE00671, CE00672, CE00683.

Racimo de uvas: CE00710.

Redoma: 3143.

Redondas, cuentas: 297-2.

Romboidal, forma: 2003/2/11.

Rython: 1926/15/194.

Semiesférica, forma: 1981/115/32, 1990/69/11, 1991/45/28.

Skypho: 1926/15/295, 2003/2/28.

Stirring-rod: 298-31, 1926/15/307.

Tarros: 3142, 14.280, CE00671.

Taza: CE00754.

Tesellas, Conjunto de: 214, 230.

Troncocónica, forma: 267, 824, 825, 826, 844, 872, 873, 927, 14.104, 14.111, 14.112, 14.119, 14.132, 14.139, 14.140, 14.143, 14.145, 14.147, 14.148, 14.149, 14.150, 14.153, 14.156, 14.187, 14.188, 14.195, 14.196, 14.224, 14.228, 14.249, 14.258, 14.378, 14.381, 20.062, 20.295, 1965/23/11, 1981/115/28, 1981/115/45, 1981/115/49, 1981/115/60, 1990/69/57, CE00699.

Troncocónica invertida, forma: 14.186, 20.065, 20.295, 21.529, 1926/15/261, 1981/115/13, 1981/115/23, 2003/2/13, CE00704, CE00721,

Tubular: 235, 266, 298-14, 373, 876, 877, 929, 1372-16, 14.108, 14.110, 14.121, 14.124, 14.126, 14.161, 14.171, 14.172, 14.184, 14.233, 14.251, 14.263, 14.273, 1926/15/293, 1965/23/14, 1965/23/15, 1965/23/16, 1965/23/17, 1965/23/18, 1965/23/19, 1973/65/266, 1990/69/47, 1990/69/58, 1990/69/60.

Tubular, de dos compartimentos: 1991/104/6, CE00742.

Ungüentario: 234, 235, 236, 237, 266, 298-14, 309, 373, 823, 824, 825, 826, 828, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 872, 873, 875, 876, 898, 927, 928, 1372-10, 1372-11, 1372-15, 1380, 3145, 3.146, 3.147, 14.101, 14.102, 14.103, 14.104, 14.105, 14.106, 14.108, 14.109, 14.110, 14.111, 14.112, 14.117, 14.118, 14.119, 14.121, 14.122, 14.124, 14.126, 14.128, 14.130, 14.131, 14.132, 14.133, 14.134, 14.139, 14.140, 14.142, 14.143, 14.145, 14.146, 14.147, 14.148, 14.149, 14.150, 14.151, 14.153, 14.156, 14.159, 14.161, 14.162, 14.163, 14.167, 14.171, 14.172, 14.184, 14.187, 14.188, 14.190, 14.193, 14.194, 14.195, 14.196, 14.197, 14.199, 14.212, 14.213, 14.214, 14.224, 14.225, 14.230, 14.233, 14.249, 14.251, 14.253, 14.255, 14.263, 14.273, 14.377, 14.378, 14.379, 14.381, 14.382, 17.231, 18.943, 20.062, 1926/15/21, 1926/15/181, 1926/15/290, 1926/15/293, 1926/15/297, 1926/15/299, 1965/23/11, 1965/23/14, 1965/23/15, 1965/23/16, 1965/23/17, 1965/23/18, 1965/23/19, 1967/12/2, 1973/65/266, 1981/115/12, 1981/115/35, 1981/115/38, 1981/115/39, 1981/115/40, 1981/115/43, 1981/115/44, 1981/115/45, 1981/115/46, 1981/115/49, 1981/115/51, 1981/115/52, 1981/115/53, 1981/115/54, 1981/115/57, 1981/115/58, 1981/115/60, 1981/115/63, 1981/115/64, 1981/115/65, 1981/115/67, 1981/115/70, 1981/115/73, 1981/115/74, 1981/115/77, 1990/69/47, 1990/69/57, 1990/69/58, 1990/69/60, 1990/69/62, 1990/69/79, 1991/45/20, 1991/45/21, 1991/45/22, 1991/104/4, 1991/104/5, 1991/104/6, 1991/104/7, 1991/104/9, 1995/45/27, 1995/69/2, 1995/69/12, 1995/69/16, 2003/2/1, 2003/2/2, 2003/2/3, 2003/2/4, 2003/2/5, 2003/2/6, 2003/2/7, 2003/2/8, 2003/2/10, 2003/2/11, CE00691, CE00705, CE00710, CE00726, CE00733, CE00735, CE00736, CE00742, CE00748, CE00754, CE00758,

Unguentario, fragmentos de: 11, 877, 1372-16.

Urna cineraria: 14.277, 1990/69/1, 2003/2/25, 2003/2/26.

Vaina: CE00748.

Vasos: 10, 861, 3139, 3140, 3141, 14.186, 14.380, 20.058, 20.295, 37.639, 1926/15/261, 1926/15/282, 1926/15/285, 1926/15/300, 1981/115/13, 1981/115/14, 1981/115/16, 1981/115/18, 1981/115/19, 1981/115/21, 1981/115/22, 1981/115/23, 1981/115/24, 1981/115/25, 1981/115/26, 1981/115/27, 1990/69/13, 1991/45/24, 1991/45/25, 1995/69/3, 1995/69/6, 1995/69/18, CE00717.

Vástago: 330.

Ventana, vidrio: 298-28.

Vidrio mosaico, aplique: 298-78, 298-79.

Vidrio mosaico, fragmentos: 298-30, 298-59, 298-65, 298-66, 298-67, 298-69, 298-70, 298-71, 298-72, 298-73, 298-74, 298-76, 298-81, 570.

## 2. PROCEDENCIA.

Alejandría: 14.276, 1990/69/14.

Ampurias : 298-11, 298-12, 298-13, 298-15, 298-16, 298-17, 298-18, 298-19, 298-20, 298-21, 298-26, 298-27, 298-28, 298-29, 298-30, 298-31, 298-32, 298-33, 298-34, 298-35, 298-36, 298-37, 298-38, 298-39, 298-40, 298-41, 298-42, 298-43, 298-44, 298-45, 298-46, 298-47, 298-48, 298-49, 298-50, 298-51, 298-52, 298-54, 298-56, 298-57, 298-58, 298-59, 298-60, 298-62, 298-63, 298-64, 298-70.

Baena (Córdoba): 20.295.

Beirut: 14.106, 14.119, 14.156, 14.163, 14.167, 14.172.

Belo (Cádiz) : 1926/15/21, 1926/15/ 181, 1926/15/194, 1926/15/261, 1926/15/282, 1926/15/ 286, 1926/15/287, 1926/15/288, 1926/15/289, 1926/15/290, 1926/15/293, 1926/15/295, 1926/15/296, 1926/15/297, 1926/15/299, 1926/15/300, 1926/15/307, 1926/15/311, 1926/15/316.

Bemba ( Norte de África): 14.103, 14.153.

Cádiz: 1990/69/51.

Carmona: 235.

Cartago: 14.176.

Cerro del Minguillar (Baena, Córdoba): 37.639.

Chipre: 14.377, 14.378, 14.379, 14.380, 14.381, 14.382, 14.383.

Compra: 14.255, 1967/12/4, 1990/69/13, 1990/69/45, 1991/104/4, 1995/69/3, 1995/69/6, 1995/69/12, 1995/69/18.

Corinto: 14.131, 14.146, 14.149.

Desconocida: 214, 234, 236, 237, 266, 267, 280, 297-1, 297-2, 298-2, 299, 304, 308, 373, 503, 570, 1223-20, 1260-18-22, 1260-53-66, 1317-17, 1372-1, 1372-2, 1372-3, 1372-5, 1372-6, 1372-7, 1372-8, 1372-9, 1372-10, 1372-11, 1372-13, 1372-14, 1372-15, 1372-16, 1372-18, 1372-19, 1372-21, 1372-22, 1372-23, 1372-24, 1372-25, 1372-26, 1372-27, 1372-29, 1372-30, 1372-31, 1372-32, 1372-33, 1375, 1670-25, 2939/2811, 3.146, 3147, 14.214, 14.249, 14.251, 14.253, 14.258, 14.262, 14.277, 39.529, 1926/15/285, 1926/15/319, 1965/23/4, 1965/23/11, 1965/23/14, 1965/23/15, 1965/23/16, 1965/23/17, 1965/23/18, 1965/23/19, 1967/12/3, 1973/54/CL/4806, 1973/65/266, 1981/115/5, 1986/54/13, 1990/69/11, 1990/69/47, 1990/69/49, 1990/69/62, 1990/69/79, 1991/45/20, 1991/45/22, 1991/45/24, 1991/45/25, 1991/45/26, 1991/45/27, 1991/45/28, 1991/45/30, 1991/104/3, 1991/104/5, 1991/104/7, 1995/45/27, 1995/69/5, 1995/69/10, 1995/69/14, 1995/69/19.

Egipto: 14.101, 14.104, 14.105, 14.108, 14.112, 14.118, 14.126, 14.128, 14.132, 14.133, 14.143, 14.147, 14.171.

Excavaciones en las Minas de Río Tinto (Huelva): 14.224, 14.225, 14.257.

Finca de Ulea, camino de Calasparra a Moratilla (Murcia): 1990/69/58.

Huerta de los Baños de Caldas de Monbuey (Zamora): 230.

Humilladero de Montoro (Córdoba): 14.228.

Itálica (Sevilla): 14.230.

La Naumaquia, Mérida (Badajoz): 20.287.

Lixus (Elche, Alicante): 1990/69/60.

Mallorca: 14.184.

Mérida (Badajoz): 20.286, 20.288, 20.290.

Ostia: 14.122, 14.134, 14.142.

Pago de Valdocarros, Arganda del Rey (Madrid): 317-20.

Palencia: 301, 14.182, 14.186, 14.263, 14.264, 14.267, 14.269, 14.270, 14.271, 14.272, 20.059, 20.062, 20.063, 20.064, 20.065, 20.066, 20.067.

Ronda la Vieja: 1990/69/57.

Siria: 1991/104/6.

Suella Cabras (Soria): 1990/69/50.

Tarquinia: 14.102, 14.109, 14.110, 14.117, 14.124, 14.139, 14.140, 14.150, 14.159, 14.161, 14.162.

Tarragona: 298-11, 298-12, 298-13, 298-14, 298-15, 298-16, 298-17, 298-18, 298-19, 298-20, 298-21, 298-26, 298-27, 298-28, 298-29, 298-30, 298-31, 298-32, 298-33, 298-34, 298-35, 298-36, 298-37, 298-38, 298-39, 298-40, 298-41, 298-42, 298-43, 298-44, 298-45, 298-46, 298-47, 298-48, 298-49, 298-50, 298-51, 298-52, 298-54, 298-55, 298-56, 298-57, 298-58, 298-59, 298-60, 298-62, 298-63, 298-64, 298-65, 298-66, 298-67, 298-68, 298-69, 298-71, 298-72, 298-73, 298-74, 298-76, 298-78, 298-79, 298-81, 300, 306, 307, 309, 310.

Teba (Málaga): 203.

Tiberias: 1991/104/9.

Tiermes: 21529, 21583, 21584, 37803.

Villafranca de los Barros (Badajoz): 20.295.

### 3. COLECCIONES.

Asensi, Sr. D., : 14.102, 14.105, 14.106, 14.108, 14.109, 14.110, 14.111, 14.112, 14.117, 14.118, 14.119, 14.122, 14.124, 14.126, 14.128, 14.130, 14.131, 14.134, 14.139, 14.140, 14.142, 14.143, 14.145, 14.146, 14.147, 14.148, 14.149, 14.150, 14.151, 14.153, 14.156, 14.159, 14.161, 14.162, 14.163, 14.167, 14.171, 14.172, 14.176.

Barrios Otero, Sra. Dña Concepción,: 1981/115/1, 1981/115/4, 1981/115/7, 1981/115/8, 1981/115/10, 1981/115/11, 1981/115/12, 1981/115/13, 1981/115/14, 1981/115/16, 1981/115/18, 1981/115/19, 1981/115/21, 1981/115/22, 1981/115/23, 1981/115/24, 1981/115/25, 1981/25/26, 1981/115/27, 1981/115/28, 1981/115/29, 1981/115/30, 1981/115/31, 1981/115/32, 1981/115/33, 1981/115/34, 1981/115/35, 1981/115/38, 1981/115/39, 1981/115/40, 1981/115/43, 1981/115/44, 1981/115/45, 1981/115/46, 1981/115/49, 1981/115/51, 1981/115/52, 1981/115/53, 1981/115/54, 1981/115/57, 1981/115/58, 1981/115/60, 1981/115/63, 1981/115/64, 1981/115/65, 1981/115/67, 1981/115/70, 1981/115/73, 1981/115/74, 1981/115/76, 1981/115/77, 1981/115/78.

B.S.Castellana: 14.233.

Caballero. Sr. D. Juan: 1967/12/4.

Cerralbo, Sr. Marqués de, : 823, 824, 825, 826, 828, 829, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 859, 860, 861, 872, 873, 875, 877, 898.

Colección Gasay: 18.943.

Colección Stiitzel: 20013.

Cónsul de Italia en Chipre, Donación del Sr.,: 14.377, 14.378, 14.379, 14.381, 14.382, 14.383.

De Escalante, Sr. D. Juan,: 1378.

De la Vega de Armijo, Sr. Marqués,: 279.

De los Ríos, Sr. D. Demetrio,: 14.230.

Galdiano, Sr. D. Lázaro,:5.709, 1972/78.

García Casado, Sr. D. Balbino,: 14.163, 14.182, 14.264, 14.267, 14.268, 14.269, 14.270, 14.271, 14.272.

Gayangos y Arce, Sr. D. Pascual,: 874, 927, 928, 929.

Gil Maestre, Sr. D. A,: 14.225.

Hernández Sanahuja, Sr. D. Buenaventura,: 303.

Instituto Valencia D. Juan: 330, 3140, 3141, 3142, 3143, 3144, 3145, 3.146, 3147.

Madrid Muñoz, Sr. D. Antonio,: 1372-1.

Maldonado y Macanaz, Sr. D., : 14.273.



Minutoli, Sr. D.: 207, 298-11, 298-12, 298-13, 298-15, 298-17, 298-18, 298-19, 298-20, 298-21, 298-26, 298-27, 298-28, 298-29, 298-30, 298-31, 298-32, 298-33, 298-34, 298-35, 298-36, 298-37, 298-38, 198-40, 298-41, 298-42, 298-43, 298-44, 298-45, 298-46, 298-47, 298-48, 298-49, 298-50, 298-51, 298-52, 298-54, 298-56, 298-57, 298-58, 298-59, 298-60, 298-62, 298-63, 298-64, 298-65, 298-66, 298-67, 298-68, 298-69, 298-70, 298-81, 302.

Miró, Sr. D.: 14.187, 14.188, 14.190, 14.193, 14.194, 14.195, 14.196, 14.197, 14.199, 14.212, 14.213, 14.219.

Museo Natural, Colección del, 14.184.

Pierre París, Excavaciones del Sr. D. , (1917-1921): 1926/15/21, 1926/15/181, 1926/15/194, 1926/15/261, 1926/15/282, 1926/15/286, 26/15/287, 26/15/288, 26/15/289, 26/15/290, 1926/15/295, 21/15/296, 1926/15/297 , 26/15/299, 1926/15/300, 26/15/307, 26/15/311, 26/15/316.

Rico y Sinobas, Sr. D.: 20.058, 20.059, 20.061, 20.062, 20.063, 20.064, 20.065, 20.066, 20.067,

Rodríguez, Sr. D. José.: 20.286, 20.287, 20.290, 20.295.

Sáez Martín, Sr. D.: 2003/2/1, 2003/2/2, 2003/2/3, 2003/2/4, 2003/2/5, 2003/2/6, 2003/2/7, 2003/2/8, 2003/2/9, 2003/2/10, 2003/2/11, 2003/2/13, 2003/2/14, 2003/2/15, 2003/2/16, 2003/2/17, 2003/2/18, 2003/2/19, 2003/2/20, 2003/2/21, 2003/2/23, 2003/2/24, 2003/2/25, 2003/2/26, 2003/2/27, 2003/2/28, 2003/2/29.

Sánchez Garrigos, Sr. D.: CE00667, CE00671, CE00672, CE00675, CE00681, CE00683, CE00688, CE00689, CE00691, CE00699, CE00700, CE00705, CE00707, CE00708, CE00710, CE00714, CE00717, CE00726, CE00733, CE00734, CE00735, CE00736, CE00741, CE00742, CE00745, CE00747, CE00748, CE00754, CE00758, CE00783,

Santa Olalla, Sr. D.: 73/58/CL/4823, 1990/69/54.

Sorolla, Sr.: 10.

Vives, Sr. D.: 17.231.

#### 4. TIPOS DE FONDOS.

Base algo rehundida en el centro con forma de roseta de cuatro pétalos: 1981/115/64.

Base circular algo rehundida: 10, 234, 267, 279, 298-11, 298-12, 298-13, 298-18, 298-19, 298-29, 298-32, 298-35, 298-36, 298-37, 298-38, 298-40, 298-44, 298-45, 298-54, 298-56, 298-57, 298-62, 301, 823, 824, 825, 826, 828, 829, 841, 842, 843, 845, 846, 859, 860, 861, 873, 874, 875, 898, 1372-2, 1372-4, 1372-9, 1372-11, 1372-13, 317-20, 1372-25, 1372-26, 1670-25, 3141, 3143, 3145, 3.146, 3147, 5709, 14.101, 14.102, 14.105, 14.108, 14.109, 14.110, 14.112, 14.117, 14.119, 14.122, 14.124, 14.128, 14.130, 14.133, 14.134, 14.140, 14.142, 14.143, 14.145, 14.146, 14.147, 14.148, 14.149, 14.150, 14.151, 14.156, 14.161, 14.162, 14.167, 14.171, 14.176, 14.182, 14.185, 14.186, 14.188, 14.190, 14.194, 14.196, 14.197, 14.199, 14.212, 14.213, 14.214, 14.219, 14.224, 14.228, 14.249, 14.255, 14.258, 14.263, 14.264, 14.267, 14.268, 14.272, 14.277, 14.377, 14.378, 14.379, 14.380, 14.381, 14.383, 17.231, 18.943, 20.062, 20.063, 20.064, 20.065, 20.066, 20.067, 20.286, 20.288, 20.290, 20.295, 21.529, 37.639, 37.803, 1926/15/21, 1926/15/181, 1926/15/261, 1926/15/282, 1926/15/285, 1926/15/286, 1926/15/287, 1926/15/290, 1926/15/293, 1926/15/295, 1926/15/296, 1926/15/297, 1926/15/300, 1926/15/311, 1965/23/4, 1965/23/11, 1965/23/14, 1965/23/17, 1967/12/3, 1967/12/4, 1972/78, 1973/54/CL/4806, 1973/58/CL/4823, 1981/115/5, 1981/115/8, 1981/115/10, 1981/115/11, 1981/115/12, 1981/115/13, 1981/115/14, 1981/115/16, 1981/115/18, 1981/115/19, 1981/115/21, 1981/115/22, 1981/115/23, 1981/115/24, 1981/115/25, 1981/115/27, 1981/115/28, 1981/115/29, 1981/115/30, 1981/115/31, 1981/115/32, 1981/115/38, 1981/115/39, 1981/115/44, 1981/115/46, 1981/115/49, 1981/115/51, 1981/115/53, 1981/115/70, 1981/115/73, 1981/115/78, 1986/54/13, 1990/69/13, 1990/69/14, 1990/69/49, 1990/69/50, 1990/69/51, 1990/69/54, 1990/69/60, 1990/69/62, 1991/45/20, 1991/45/24, 1991/45/25, 1991/45/26, 1991/45/27, 1991/45/28, 1991/45/30, 1991/104/3, 1991/104/4, 1991/104/5, 1991/104/8, 1991/104/9, 1995/45/27, 1995/69/3, 1995/69/5, 1995/69/7, 1995/69/10, 1995/69/12, 1995/69/16, 1995/69/19, 2003/2/1, 2003/2/2, 2003/2/3, 2003/2/4, 2003/2/5, 2003/2/7, 2003/2/8, 2003/2/10, 2003/2/13, 2003/2/14, 2003/2/15, 2003/2/16, 2003/2/17, 2003/2/18, 2003/2/19, 2003/2/20, 2003/2/21, 2003/2/23, 2003/2/24, 2003/2/26, 2003/2/28, CE00675, CE00688, CE00689, CE00699, CE00704, CE00705, CE00707, CE00708, CE00710, CE00714, CE00721, CE00733, CE00745, CE00747, CE00748, CE00783,

Base circular muy rehundida: 237, 298-41, 1372-14, 1372-27, 2939/2811, 3142, 14.106, 14.111, 14.132, 14.139, 14.187, 14.257, 14.270, 14.271, 14.382, 20.058, 20.061, 1981/115/7, 1981/115/12, 1981/115/33, 1981/115/34, 1981/115/35, 1981/115/40, 1981/115/58, 1981/115/60, 1981/115/63, 1981/115/65, 1981/115/67, 1981/115/77, 1990/69/79, 1991/45/21, 1995/69/6, 1995/69/13, 1995/69/14, 2003/2/25, 2003/2/27, 2003/2/29.

Base circular y achatada: CE00742.

Base circular y convexa: 235, 266, 309, 373, 876, 877, 929, 1372-16, 3140, 14.121, 14.126, 14.159, 14.172, 14.184, 14.233, 14.251, 14.262, 14.273, 20.013, 1965/23/15, 1965/23/16, 1965/23/17, 1965/23/18, 1965/23/19, 1981/115/52, 1981/115/54, 1981/115/57, 1990/65/58, 1990/69/11, 1991/45/22, 1995/69/2, CE00726, CE00735, CE00741.

Base circular y convexa con apéndice: 1995/69/2.

Base circular y convexa ligeramente apuntada: CE00736.

Base circular y plana: 236, 280, 298-15, 298-16, 298-17, 298-33, 298-34, 298-42, 298-46, 298-58, 299, 844, 872, 927, 928, 1372-1, 1372-3, 1372-7, 1372-15, 1375, 1380, 14.103, 14.104, 14.118, 14.131, 14.153, 14.163, 14.193, 14.195, 14.230, 14.253, 14.276, 1973/65/266, 1981/115/43, 1981/115/45, 1981/115/74, 1981/115/76, 1990/69/47, 1990/69/57, 1991/104/6, 1995/69/6, 2003/2/6, 2003/2/11, CE00758.

Base convexa: CE00734.

Base cuadrada algo rehundida: 20.287, 24.280, 1981/115/4, 1991/45/29, 1995/69/18, 1995/69/20, CE00667, CE00671, CE00672, CE00683.

Base cuadrada y plana: 1981/115/1.

Base Elipsoidal y plana: 1379.

Base hexagonal algo rehundida: 20.059, CE00681.

Base hexagonal y plana: 39.529.

Base ligeramente cuadrada y algo rehundida: 298-43, 1372-5, 1981/115/26.

Pie anular realizado con vidrio perteneciente a la misma pieza: 298-34, 298-36, 1375, 20.065, 20.288, 20.290, 20.295, 37.639, 1991/104/5, 1995/69/3, CE00699, CE00754,

Pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de masa de vidrio de color algo más oscuro que el resto de la pieza: 298-41, 14.257, 1991/104/7.

Pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un fino hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza: 3144, 1981/115/30.

Pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza: 298-32, 298-37, 298-38, 829, 860, 861, 874, 2939/2811, 14.182, 14.267, 14.268, 14.269, 14.380, 14.383, 20.063, 20.064, 20.066, 20.067, 20.295, 1926/15/286, 1926/15/295, 1973/58/CL/4823, 1981/115/12, 1981/115/13, 1981/115/14, 1981/115/18, 1981/115/19, 1981/115/21, 1981/115/22, 1981/115/29, 1981/115/31, 1981/115/76, 1986/54/13, 1991/45/21, 1995/69/16, 2003/2/17, 2003/2/27, 2003/2/28, 2003/2/29, CE00717.

Pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de un grueso hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza, aunque algo más oscuro: 859, 14.264, 1991/45/26, 1991/45/30, CE00747.

Pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio de color algo más oscuro que el resto de la pieza: 1967/12/4, 1981/115/12.

Pie anular realizado mediante la aplicación en caliente de una gruesa cinta de vidrio de color diferente al resto de la pieza: CE00704, CE00721.

Pie cilíndrico, alto y grueso realizado mediante la aplicación en caliente de masa de vidrio del mismo color que el resto de la pieza: 1981/115/33.

Pie compuesto por anillo circular, vástago y base moldurada: 37.639, 1926/15/287.

Pie realizado con vidrio perteneciente a la misma pieza: 298-35, 14.277, 20.058.

Puntel, marca de: 279, 298-33, 298-34, 298-35, 298-37, 309, 829, 860, 874, 14.163, 14.262, 14.379, 14.383, 20.013, 20.066, 20.067, 39.529, 1973/54/CL/4806, 1981/115/12, 1981/115/19, 1981/115/25, 1981/115/46, 1981/115/58, 1990/69/54, 1991/45/21, 1991/45/30, 1991/104/8, 2003/2/13, 2003/2/16, 2003/2/19, 2003/2/23, 2003/2/27, 2003/2/29.

Umbo: 2939/2811, 14.270, 14.382, 1981/115/33, 1981/115/35, 2003/2/27.

## 5. TIPOS DE BOCAS.

Boca con labio fino, cortado y pulido: 20061, 1973/54/CL/4806, 1981/115/24, 1981/115/78, CE00688, CE00689, CE00707.

Boca con labio grueso, cortado y pulido: 1926/15/287, 1981/115/32, CE00375.

Boca con labio ligeramente grueso, cortado, pulido: 1379, 1972/78, 1990/69/13, 1995/69/19.

Boca con labio ligeramente grueso, cortado, pulido y orientado hacia el interior: 1990/69/13.

Boca con labio ligeramente grueso, cortado y redondeado: 279, 5.705.

Boca con labio ligeramente grueso, redondeado y plegado hacia el exterior: 1990/69/ 51.

Boca con labio ligeramente grueso, redondeado y plegado hacia el interior: 1973/65/266.

Boca exvasada con labio algo grueso, ancho y redondeado al exterior: 234, 14.188,

Boca exvasada con labio algo grueso, ligeramente redondeado al exterior y plegado al interior: 14.145, 14.148.

Boca exvasada con labio algo grueso, redondeado al exterior y ligeramente plegado al interior: 846, 14.193, 1981/115/38, 2003/2/18, 2003/2/23.

Boca exvasada con labio fino, ancho, cortado y pulido: 1990/69/79.

Boca exvasada con labio fino, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior: 824, 842, 875, 14.167, 20.064, 1981/115/53.

Boca exvasada con labio fino, ancho, y plegado hacia el interior: 1981/115/51.

Boca exvasada con labio fino, ancho y redondeado al exterior: 14.182.

Boca exvasada con labio fino, cortado y pulido: 10, 235, 236, 266, 280, 298-20, 298-56, 306, 876, 929, 1372-4, 1372-13, 1372-15, 1378, 1380, 14.117, 14.124, 14.126, 14.130, 14.133, 14.172, 14.184, 14.186, 14.197, 14.233, 14.255, 14.263, 14.273, 14.280, 17.231, 20.061, 20.062, 20.288, 20.295, 37.639, 1926/15/21, 1926/15/194, 1926/15/261, 1926/15/282, 1926/15/285, 1926/15/290, 1926/15/293, 1926/15/300, 1965/23/14, 1965/23/15, 1965/23/16, 1965/23/17, 1965/23/18, 1965/23/19, 1981/115/13, 1981/115/14, 1981/115/17, 1981/115/21, 1981/115/31, 1981/115/33, 1981/115/52, 1981/115/76, 1990/69/11, 1990/69/49, 1990/69/58, 1995/69/3, 1995/69/18, 2003/2/3, 2003/2/10, CE00705, CE00717, CE00741.

Boca exvasada con labio fino, ligeramente redondeado al exterior y plegado al interior: 14.147.

Boca exvasada con labio fino, redondeado al exterior y ligeramente plegado al interior: 14.109, 1926/15/286, 1981/115/7.

Boca exvasada con labio fino, redondeado al exterior y plegado al interior: 14.108, 14.110, 1981/115/43, 1981/115/44, 1981/115/45, 1981/115/65, 1990/69/62, CE00754.

Boca exvasada con labio fino y plegado al exterior: 2003/2/29.

Boca exvasada con labio fino y plegado hacia el interior: 317-20, 874.

Boca exvasada con labio fino y redondeado: 298-11, 298-19, 373, 823, 829, 898, 927, 928, 1372-3, 1372-10, 1372-11, 3139, 3144, 14.258, 20.066, 20.067, 1967/12/3, 1981/115/77, 1990/69/50, 1991/104/8, 1995/69/14, 2003/2/2, 2003/2/19.

Boca exvasada con labio fino y redondeado al exterior: 237, 298-21, 861, 14.106, 14.118, 14.268, 14.269, 14.377, 14.380, 14.382, 14.383, 19926/15/297, 19926/15/299, 1981/115/18, 1981/115/19, 1981/115/22, 1981/115/23, 1981/115/26, 1981/115/39, 1981/115/54, 1981/115/63, 1990/69/14, 1991/45/20, 1991/45/24, 1991/45/25, 1995/69/16, 2003/2/1, 2003/2/4, 2003/2/15, 2003/2/21, CE00721.

Boca exvasada con labio fino y redondeado hacia el interior: 14.151.

Boca exvasada con labio grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior: 298-26, 825, 828, 844, 860, 873, 14.101, 14.111, 14.128, 14.132, 14.140, 14.142, 14.212, 14.224, 14.225, 14.230, 14.249, 14.253, 18.943, 20.059, 20.286, 20.287, 1965/23/4, 1965/23/11, 1981/115/1, 1981/115/12, 1981/115/73, 1991/45/29, 1995/69/20, 2003/2/5, 2003/2/6, 2003/2/20, 2003/2/24, 2003/2/25, CE00733.

Boca exvasada con labio grueso, ancho, plegado al exterior y replegado al interior: 1926/15/181, 1990/69/57.

Boca exvasada con labio grueso, ancho y expandido al exterior, donde cae ligeramente: 20.065.

Boca exvasada con labio grueso, ancho y plegado en vertical al exterior: 1926/15/311.

Boca exvasada con labio grueso, ancho y plegado hacia el interior: 14.105, 14.143, 14.149, 14.150, 1981/115/40, 1981/115/49, 1981/115/58, 1981/115/67, 1981/115/74.

Boca exvasada con labio grueso, ancho y redondeado al exterior: 2939/2811, 1991/45/27, 2003/2/27

Boca exvasada con labio grueso, cortado, pulido: 1372-27, 3143.

Boca exvasada con labio grueso, cortado y redondeado: 14.163.

Boca exvasada con labio grueso, exteriormente plegado hacia abajo y replegado hacia arriba: 1981/115/10, 1981/115/11, 1991/104/9.

Boca exvasada con labio grueso, muy ancho, plegado exteriormente hacia abajo y replegado hacia arriba: 1995/69/5.

Boca exvasada con labio grueso, muy ancho y redondeado al exterior: 1995/45/27.

Boca exvasada con labio grueso, plegado al exterior y redondeado: 1986/154/13.

Boca exvasada con labio grueso, plegado al exterior y replegado al interior: 39.529.

Boca exvasada con labio grueso y plegado al exterior: 859, 20.290.

Boca exvasada con labio grueso y plegado al exterior en vertical: CE00708.

Boca exvasada con labio grueso, redondeado al exterior y plegado al interior: 826, 841, 845, 872, 14.102, 14.104, 14.112, 14.122, 14.134, 14.139, 14.146, 14.162, 14.185, 14.190, 14.194, 14.195, 14.213, 14.253, 14.264, 14.277, 14.378, 1926/15/296, 1981/115/8, 1981/15/46, 1991/45/22, 1991/45/26, 1991/45/30, 2003/2/11, 2003/2/13, 2003/2/17, CE00667, CE00672, CE00681, CE00683, CE00710, CE00714, CE00742, CE00783.

Boca exvasada con labio grueso y ligeramente redondeado al exterior: 3142, 14.176, 1995/69/10.

Boca Exvasada con labio grueso y redondeado: 1670-25, 3145, 21.529, 1990/69/1, 1990/69/47, 1990/69/54, 1991/104/5, 2003/2/9.

Boca exvasada con labio grueso y redondeado al exterior: 3146, 3147, 14.119, 14.146, 14.147, 14.187, 14.196, 14.199, 14.262, 14.270, 14.271, 1967/70/113, 1981/115/64, 1991/45/21, 1991/104/7, 1995/69/2, 1995/69/12, 2003/2/7, 2003/2/8, 2003/2/28, CE00704, CE00726, CE00745, CE00747, CE00748, CE00758.

Boca exvasada con labio ligeramente grueso, ancho, redondeado al exterior y plegado al interior: 843, 1.214, 14.219, 14.272, 1981/115/12.

Boca exvasada con labio ligeramente grueso, redondeado al exterior y plegado al interior: 826, 14.156, 14.379, 1981/115/5, 1981/115/34, 1995/69/13, 2003/2/14, 2003/2/26, CE00736.

Boca exvasada con labio ligeramente grueso y redondeado al exterior: 267, 14.257, 14.267, 14.381, 20.058, 37.803, 1967/12/4, 1981/115/16, 1981/115/25, 1981/115/29, 1981/115/30, 1981/115/57, 1991/104/5, 1995/69/6, 1995/69/7, 2003/2/16.

Boca exvasada con labio muy grueso, ancho y plegado al exterior: 1981/115/4.

Boca exvasada con labio muy grueso y plegado al exterior: CE00671.

Boca exvasada con labio redondeado: 298-12, 298-16, 298-29, 299. 14.251, 1981/115/28, 1991/45/28, 1991/104/3.

Boca exvasada con labio redondeado al exterior: 298-15, 298-17, 1981/115/60.

Boca exvasada con labio redondeado al exterior y ligeramente plegado al interior: 14.131, 14.153, 14.159, 14. 161.

Boca exvasada con labio redondeado al exterior y plegado al interior: CE00 743.

Boca exvasada con labio redondeado hacia el interior: 1926/15/295.

Boca ligeramente exvasada con labio grueso, plegado al interior y moldurado: 1991/104/6.

Boca muy exvasada con labio fino, ancho y plegado hacia el exterior en diagonal: 20.063.

Boca Tipo abocinada: 823, 846, 876, 14.126, 14.163, 14.184, 14.263, 14.377, 1926/15/282, 1926/15/287, 1926/15/290, 1926/15/293, 1926/15/297, 1965/23/14, 1965/23/15, 1965/23/16,



1965/23/17 , 1965/23/19, 1967/12/4, 1967/70/113, 1981/115/7, 1981/115/39, 1990/69/47, 1991/45/21, 1991/104/5, 1991/104/8, 1995/69/3, 1995/69/7, 1995/69/10 , 1995/69/14, 2003/2/2, 2003/2/4, 2003/2/9, 2003/2/10 , 2003/2/14, 2003/2/17, 2003/2/18, 2003/2/19, 2003/2/23, CE00704, CE00745, CE00747.

Boca Tipo asetada: 234, 825, 826, 844, 872, 14.104, 14.122, 14.128, 14.140, 14.143, 14.150, 14.187, 14.188, 14.190, 14.194, 14.195 , 14.212, 14.213, 14.224, 14.225, 14.230, 14.253, 1926/15/181, 1965/23/11, 1990/69/57, 2003/2/5, 2003/2/26, CE00672.

Boca Tipo asombrillada: 824, 828, 845, 873, 14.101, 14.112, 14.119, 14.132, 14.134, 14.139, 14.167, 14.185, 14.219, 14.251, 14.272, 14.379, 1965/23/11, 1967/12/3, 1981/115/12, 1981/115/44, 1981/115/49, 1986/54/13, 1990/69/60, 1991/45/27, 1991/104/4, 1995/45/27, 2003/2/7, 2003/2/8, 2003/2/20, CE00675, CE00733, CE00736.

Boca vertedora de tipo pico de pato: 1981/115/5, 1991/45/30, 2003/2/15, 2003/2/16, CE00714.

Borde redondeado al exterior: 330.

## **6. DECORACIÓN.**

Acanaladuras circulares y paralelas: CE00675.

Alada, figura: 309.

Alerón: CE00700.

Alerón oblicuo: CE00699.

Anillo, forma de: 1372-2.

Apéndices: 1372-7, 1995/69/2.

Attis: 1926/15/288.

AVG: 14.230, 14.253, 1926/15/181.

Banda circular cóncava: 1926/15/293.

Banda estrecha: 298-20.

Barril, forma de: CE00675.

Botones: 203, 3143, 1926/15/287, 1991/45/29, 2003/2/11, CE00681.

Cabujones: 298-56, CE00741.

Camafeo, vidrio: 207.

Carena: 14.380, 1926/115/282, 1981/115/23, 1981/115/28, 1991/45/21, 1995/69/16.

Carrera de carros: 307.

Círculo: 203, 3143, 14.230, 1926/15/316.

Círculos: 280, 298-43, 298-60, 14.253, 14.276, 21.529, 1991/45/29, CE00667, CE00672, CE00683,

Collar ondulante: 1986/54/13.

Cruz: 1926/15/316.

Cuadrados: 298-60.

Cuerno: 1926/15/194.

Dátil, forma de: 1926/15/299.

Delfín: 1926/15/289.

Delfín, de tipo: 1926/15/296, 2003/2/20, CE00707.

De melón o gallonadas, cuentas con forma: 297-1, 297-2, 1260-21-22, 1260-53-66, 1372-30, 1372-31, 1372-33.

Depresiones o rehundimientos: 10, 1981/115/26, 1981/115/27.

Dientes de Sierra: 14.219, 1986/54/13, CE00745.

Disco: 1223-20.

Epigráficos, motivos: 14.253, 1926/15/181, 1926/15/316.

Équidos: 307.

Escena ecuestre: 307.

Escena marina: 1990/69/11.

Escudos: 3143.

Espiga: 1926/15/181.

Espirales: 298-31, 1926/15/307.

Espirales incrustadas: 298-30, 298-59.

Estrellada, forma: CE00681.

Figura humana: 1223-20.

Flamígero, carácter: 1965/12/4, 1986/54/13.

Franja ancha y ligeramente rehundida: 298-16, 1372-3.

Franjas o cintas de colores: 298-67, 570.

Franjas paralelas, circulares y rehundidas: 298-18.

Finos hilos de vidrio de color blanco opaco describiendo círculos concéntricos paralelos: 298-45, 1991/45/20, 2003/2/4.

Finos hilos de vidrio del mismo color que el resto de la pieza: 298-39, 3142, 3145, 14.381, 1981/115/12, 1991/45/30, 1995/69/10, 1995/69/13, 1995/69/14, 2003/2/14, 2003/2/15, 2003/2/16, CE00714, CE00748, CE00758,

Geométricos, motivos: 298-60, 3143, 14.253, 1926/15/316, 1991/45/29.

Gladiadores, decoración de: 14.186.

Gotas de vidrio: CE00705, CE00741,

Gotas de vidrio (salpicado): 1981/115/34, 1990/69/5.

Gruesa cinta de vidrio del mismo color que el resto de la pieza: CE00734.

Grueso hilo de vidrio de color diferente al resto de la pieza: 14.219, 2003/2/18, 2003/2/19, 2003/2/23, CE00742, CE00745,

Grueso hilo de vidrio del mismo color que el resto de la pieza: 874, 14.280, 1967/12/4, 1991/45/21, 1991/104/4, 1991/104/8, 1995/69/12, 2003/2/8, 2003/2/17, CE00714, CE00717, CE00736,

Helios: 1926/15/288.

Heracles: 207.

Hexágono: 280, 3140.

Hojas, forma de: 1260-53-66.

Jaula: 21.529.

Jesucristo: 1990/69/11.

Lágrima, motivos en forma de: 298-54.

Lágrimas, cuentas con forma de: 503.

Lazo: 1981/115/7, 1986/54/13, 1995/69/7, 2003/2/15, 2003/2/18.

Línea circular esmerilada: 14.132, 14.276, 1972/78, 1981/115/32, 1991/45/28, 1995/69/19, 2003/2/27.

Línea circular rehundida: 859, 1372-1, 1372-9, 14.182, 14.380, 1973/54/CL/4806, 1981/115/11, 1981/115/33, 1990/69/13, 1990/69/54, 1995/69/6, 2003/2/28, 2003/2/29.

Línea circular tallada: 298-11, 298-18, 298-44, 1372-27, 1378, 20.288, 1990/69/11.

Línea gruesa muy ondulante de vidrio blanco opaco: 310.

Línea ondulante: CE00700.

Líneas circulares concéntricas y paralelas: 3143, 14.219, 1990/69/14.

Líneas circulares y paralelas esmeriladas: 280, 298-13, 298-15, 298-17, 298-19, 298-20, 298-29, 298-68, 299, 14.139, 37.639, 1926/15/21, 1926/15/261, 1926/15/282, 1926/15/285, 1973/58/CL/4823, 1981/115/24, 1981/115/26, 1981/115/28, 1981/115/38, 1981/115/78, 1990/69/11, 1995/69/7, CE00689, CE00705, CE00707, CE00708, CE00741,

Líneas circulares y paralelas, rehundidas: 298-21, 298-60, 1372-3, 14.182, 14.377, 1981/115/10, 2003/2/28, 2003/2/29, CE00699,

Líneas espirales paralelas: 2003/2/7, CE00714,

Líneas serpentiformes rehundidas: 1991/104/6.

Líneas verticales rehundidas: 1991/104/9.

M, asa en forma de,: 14.277.

Marcas: C.F.;14.280.

Marmóreo, aspecto: 298-69, 298-73, 1372-10, 1372-11, 14.182, 1995/69/12.

Medusa: 302.

Millefiori, vidrio: 298-59, 298-65, 298-66, 298-71, 298-72, 298-73, 298-74, 298-79, 5.705, 21.583, 21.584.

Moldura: 298-15, 298-33, 298-36, 298-44, 298-54, 298-60, 301, 859, 874, 1378, 3141, 14.182, 20.064, 20.290, 1926/15/286, 1967/70/113, 1981/115/4, 1981/115/18, 1981/115/22, 1981/115/31, 1986/54/13, 1990/69/11, 1990/69/54, 1991/45/24, 1991/45/25, 1991/104/9, 2003/2/21, 2003/2/24, 2003/2/28, 2003/2/29, CE00699,

Mosaico: 119, 298-30, 298-59, 298-65, 298-66, 298-67, 298-69, 298-70, 298-71, 298-72, 298-73, 298-74, 298-76, 298-78, 298-79, 298-81, 570, 5.705, 14.182. 14.276, 21583, 21584, 1926/15/319, CE00733,

Nervaduras o acostillamientos: 203, 298-12, 298-13, 298-41, 298-62, 299, 306, 1670-25, 3.146, 14.176, 14.185, 20.059, 20.286, 20.287, 1965/23/4, 1967/70/113, 1972/78, 1981/115/1, 1981/115/4, 1981/115/5, 1981/115/7, 1981/115/8, 1981/115/12, 1981/115/25, 1981/115/32, 1991/45/28, 1991/45/29, 1991/45/30, 1991/104/3, 1995/69/7, 1995/69/10, 1995/69/12, 1995/69/14, 1995/69/19, 1995/69/20, 2003/2/8, 2003/2/9, 2003/2/13, 2003/2/15, 2003/2/17, 2003/2/18, 2003/2/21, 2003/2/23, 2003/2/24.

Ovas, decoración de: 280, 1372-3, 20.065, 1926/15/311.

Ovas muy estilizadas: 3140.

Palmeras: 1990/69/11.

Peces: 1990/69/11.

Pellizcos: 2003/2/8, CE00735.

Pétalos, forma de: 3140, 3142.

Piñones: 298-41.

Rayos de luz: 1926/15/288.

Red de rombos o panal de abeja: 2003/2/10.

Rehundimientos: 301, 1372-13, 1372-26, 3139, 3140, 3144, 3147, 14.147, 20.013, 20.288, 1981/115/64, 2003/2/17, CE00726.

Religiosos, motivos: 1926/15/316.

Reptil: 1223-20.

Rombo: CE00717.

Rostro de joven: 207.

Rostro masculino: 1926/15/288.

Rueda: 307.

Serpiente: 1990/69/11.

Sogueado: 21.529.

Tallo: CE00748.

Templo: 1990/69/11.

Trenzado: 21.529.

Triángulo: 298-56, CE00717.

Tridentes: 1990/69/11.

Trifolia, forma: CE00672.

Triple acanaladura: 298-58.

Tubulares, motivos: 298-70, 298-76, 298-78, 298-81.

Vegetales, motivos: 14.253, 1926/15/181, 1926/15/287.

Zeus: 119.

